



بہاش ایما

تحریر و تقریر

THREEER - 0 - THREEER
BY SUBHASH ARYA

طبع و اشاعت: ۱۹۷۵ء
حیدرآباد: پاکستان
لاہور: پاکستان
۱۹۷۵ء

لکھنؤ: پاکستان

TAHREER - O - TAQREER

By :- SUBHASH AIMA

Price Rs. 100/-

• تحریر و تقریر کی اشاعت کے لئے مجھے
جو مالی امداد ریاستی کپول اکادمی سے
ملی ہے۔ اس کے لئے میں اکادمی کا
شکر گزار ہوں۔

• سبھاش ایما

تحریر و تقریر

سُبھاش ایما
(پری رومانی)

دیپ پبلی کیشنز
"تپسیا" ۵۸۔ آزاد بستی، نئی پورہ، سرینگر کشمیر

سجاش ایما

۱۰۔ ٹیچرس کوارٹرس، یونیورسٹی کیمپس، حضرت بن مرینگر (C)

نام کتاب ————— تحریر و تفسیر

سال اشاعت ————— ۱۹۸۹

تعداد ————— ۵۰۰

مطبع ————— قزوین، قزوین کس، دہلی

ناشر ————— دیپ پبلی کیشنز

”پتیا“ ۵۸۔ آزاد بستی، نئی پورہ، سرینگر

قیمت :- ستو روپے

تقریم کا

دیپ پبلی کیشنز

”پتیا“ ۵۸۔ آزاد بستی، نئی پورہ، سرینگر

کشمیر

رچنا کے نام

مکملہ

③

مکملہ

مکملہ

مکملہ

مکملہ

مکملہ

مکملہ

مکملہ

مکملہ

مکملہ

مکملہ

اس کتاب میں

صفحہ نمبر

- ۹ سردار جعفری
- ۲۴ اختر الایمان کی علامتی شاعری
- جوش ملیح آبادی کی غزل
- ۳۰ — ایک اجمالی جائزہ
- فراق گورکھپوری کی شاعری
- ۳۸ — چند اہم پہلو
- محمد اقبال کی نظم بزمِ انجم
- ۴۵ — ایک تجزیاتی مطالعہ
- ۵۱ بہرِ حین چاولہ — شغف و فنکار
- ۵۹ اردو زبان و ادب پر ہندی کے اثرات
- ۶۸ اختر الایمان اور ہندوستانی فلم

- ۷۳ احمد رمی بہت پانی کے تناظر میں •
- ۷۷ اردو داستان اور ہندوستانی داستانیں •
- ۸۲ جدوجہد آزادی اور اردو نظمیں •
- ۹۰ آنا د غزل کا منفرد شاعر •
- ۹۸ کھنیر کا ایک متاز افسانہ نگار •
- ۱۰۲ موتی لال ساقی — شمس د شاعر •
- رسا جادوانی •
- ۱۱۸ — نظم شریا کے آئینے میں •
- اکبر جے پوری کی شاعری •
- ۱۲۵ — دور اولین •
- ۱۳۲ کھنیری افسانہ — ایک جائزہ •
- ۱۳۸ رسا جادوانی کے چند خطوط •

سردار جعفری

علی سردار جعفری، اقبال کی شاعری کے بڑے مداح ہیں۔ اُن کو کلام اقبال سے بچپن ہی سے آشنائی رہی ہے۔ وہ علامہ کی شخصیت اور شاعری سے اتنے متاثر ہوئے کہ انہوں نے ضبطِ نفس، صبر و ایثار اور عملِ پیہم کا پہلا درس یہیں سے حاصل کر لیا۔ حتیٰ کہ وہ بانگِ درا کو اپنا سب سے قیمتی اثاثہ سمجھنے لگے اور اس کے اشعار اُن کے دردِ زبان ہونے لگے تھے۔ سردار چونکہ ایک انقلابی شاعر ہیں۔ ابتدا سے ہی انقلابی خیالات اُن کے رگ و ریشہ میں سمائے ہوئے تھے۔ اس قسم کے خیالات کو نیازِ فتح پوری کے نگار نے بھی جلا بخش دی تھی جس کا مطالعہ سردار کے لئے ناگزیر بن گیا تھا۔ ماہنامہ نگار میں ہی انہوں نے انقلابِ روس کا تصور پہلی مرتبہ پایا۔ جس کے وہ ابتدا سے ہی خواہاں تھے اور پھر علامہ کا کلام اور خاص طور پر اُن کی نظم ”خفراہ“ کے مطالعے نے اُن کے لئے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ اس پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ پر رقمطراز ہیں:-

”زیادہ تر کتابیں پڑھنے میں وقت گزارنا تھا لیکن کام کی کتابیں کم تھیں۔ سب سے اچھی کتاب ”ہانگ درا“ تھی جو زبانی یاد ہو گئی تھی۔ اسی دوران میں ”نگار“ کے کچھ پرانے پرچے ہمیں سے مل گئے۔ غالباً ۱۹۲۴ء کی فائلیں تھیں۔ ان میں پہلی بار غالباً نیاز فتح پوری کی کسی تحریر میں انقلاب روس کا ذکر مل گیا اور میں نے انبال کی خفراہ کو اس کے ساتھ ملا کر اپنے خوابوں کی نئی دنیا تعمیر کرنا شروع کر دی۔“

سردار جعفری کی شاعری میں جگہ جگہ انبال کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ ان کی شاعری میں انقلابی جذبات کے ساتھ ساتھ حیات و کائنات کے مسائل، جذبہ خودی کی کارفرمائی، وطنی قومی اور ملی تصورات اور اس قسم کے بے شمار خیالات و جذبات ملتے ہیں۔ اگرچہ وہ انبال کے خیالات کی تہہ تک نہ پہنچ سکے پھر بھی ان کے کلام میں بے باکی اور جوش و خروش پایا جاتا ہے بلکہ لہکار اور سرگرمی کی جولنے انبال نے اپنے زمانے میں برقی اس کو سردار نے آگے بڑھا کر ایک نئی فضا تعمیر کی۔ اس طریقہ نگار کو اپنا سردار انبال کے متفقہ معلوم ہوتے ہیں۔ سید اعجاز حسین تحریر فرماتے ہیں:-

”جعفری کی شاعری میں خیالات کی وہ بندی ابھی نہیں آئی کہ ان کے کلام کو وہ بندی عطا کر دے کہ وہ انبال کے قریب پہنچ سکیں لیکن جس بے باکی اور جوش کے ساتھ وہ نظریہ حیات پیش کرتے ہیں اس میں ایک خاص گہرائی و لکشی

ہے۔ اُن کی نظموں میں لٹکار اور سرگرمی دو ایسے عناصر ہیں
جو اقبال کے بعد کے ماحول کی ترجمانی کے لئے بے حد ضروری
تھے۔ صاف صاف ہے باکانہ ہر ایک بات کو بغیر
تشبیہ و استعارے کے پردوں کا سہارا لئے ہوئے

بیان کر دینا جعفری کا خاص حصہ ہے۔
سرور جعفری اقبال سے بہت عقیدت رکھتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ عقیدت "عشق"
میں تبدیل ہو جاتی ہے جس کا ثبوت اُن کی نظموں سے ملتا ہے۔ یہ اسی عقیدت کا اعجاز ہے
کہ سرور اپنی انقلابی، قومی و ملی اور روحانی شاعری میں اقبال کا ذکر بار بار کرتے ہیں۔ چند نظموں
کے اقتباسات ملاحظہ ہوں :-

۴۰ اقبال کا آہنگ ہے آہنگِ بغاوت جاگ اٹھے ہیں اُنفاقِ دہل جاتے ہیں انلاک
(اقبال کی آواز)

۴۱ یہ ٹینک توپ، یہ بمبار، آگ بندوبست
کہاں سے لائے ہو، کس کی طرف رخ، ان کا
دیباہ وارث و اقبال کا یہ تحفہ ہے؟
جگا کے جنگ کے طوفانِ زمینِ نازک سے
اٹھے ہو برق گرانے کیسر کے گھر پر
(کون دشمن ہے)

۴۲ ہمارے عطرِ حنا کی خوشبو سے ارضِ پیرس بسی ہوئی ہے
ہمارے دامن میں چین کے چادلوں کی چاندی بھری ہوئی ہے

ۛ ترڑپتی راوی کی موج سے آج موج گنگا ملی ہوئی ہے
 نوائے اقبال مصر و ایران کی شاخ گل پر چھکی ہوئی ہے
 فضا میں خونبار نقیص جہاں کی ہم ان کو گھبرا کر رہے ہیں
 ہم آج یلغار کر رہے ہیں

(یلغار)

ۛ کون ہے جو جنگی شعلوں میں
 پاکستان کو جھونک رہا ہے
 کون ہے جو اقبال کے دل میں
 ظلم کی کیلیں ٹھونک رہا ہے
 شاعر کی آواز کو کس کا
 غوٹیں پیچھے گھونٹ رہا ہے

(فیض کے نام)

ۛ جہاں سے فردوسی اور سعدی
 لفظی خیم اور حافظ کے چاند سورج چمک رہے ہیں
 بلندیاں جن پہ والمیک اور پاک تلمسی
 بکیر اور سور حکمراں ہیں
 انہیں فضاؤں کی بجلیاں ہیں
 جو ساز اقبال اور نیگور کے نثرانوں میں گونجتی ہیں
 جو آج ناظم کی شاعری میں ترڑپ اٹھی ہیں
 جو لوہ سوں کی کہانی بن کر چمک رہی ہیں

(ایشیا جاگ اٹھا)

سردار جعفری کی شاعری علامہ اقبال کی شاعری کی طرح اس دور میں اظہار کی زبان انسان کی شاعری ہے۔ وہ انسان کے درد و کرب کو محسوس کرتے ہیں اور اس کو اپنی شاعری میں اظہار کی زبان دینے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ وہ جنگ و جدل، فساد و انتشار اور ظلم و استبداد کے خلاف ہیں یہ خصوصیت ان کو اقبال کے ہم خیال بنادیتی ہے۔ سردار سرابہ داروں کے خلاف بھی آواز بلند کرتے ہیں اور ان کی خدمت میں کبھی گریز نہیں کرتے۔ یہ آواز اقبال کے اشعار میں بھی جا بجا ملتی ہے۔ دونوں شعراء میں مماثلت کا اندازہ بخوبی پہچانا جاسکتا ہے مثلاً اقبال کہتے ہیں :-

سے آثار تو کچھ کچھ نظر آتے ہیں کہ آخر تدبیر کو تقدیر کے شاطرنے کیا بات
مینانے کی بنیاد میں آیا ہے تو نزل بیٹھے ہیں اسی نگر میں پیران خرابات
چہروں پہ جو سُرخِ نظر آتی ہے برشام یا غارہ ہے یا ساغر و مینا کی کرامات
تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں ہیں تلخ بہت بندہ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرابہ پرستی کا سیفندہ دنیا ہے تری منتظر روزِ مکانات
(لینن - خدا کے حضور میں)۔ اقبال

سردار جعفری سرابہ داروں اور سامراجی نظام کی چہرہ دستیوں کو بار بار بے نقاب کرتے ہیں اور اپنے لہجے میں بغاوت کی آگ پیدا کرتے ہوئے کہتے ہیں :-

سے مرے وطن کی زمیں کو ناپاک کرنے والو

میں ان پرانی نئی عوامی بغاوتوں ہی کا ترجمان ہوں
میں اپنے اہل وطن کے احساس اور جذبات کی زبان ہوں
میں خاک کے گہرے رہا ہوں اپنے اناج کو کوکھ میں چھپالے
لیٹرے کھینچوں میں پھر رہے ہیں

میں لاکھوں مزدور نوجوانوں کے ساتھ میدان میں آ رہا ہوں
 غدر کے مقول سوراہوں کو مرتدوں سے اٹھارہا ہوں
 میں چوری چوراکے سوئے شیروں کو گیت گاکر جگا رہا ہوں

(اودھ کی خاک حسین۔ سردار جعفری)

علامہ اقبال سامراجی نظام کے خلاف جنگ کرنے پر اکساتے ہیں۔ اُن کے جوہر استہداد
 کی وہ بار بار مذمت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اُن کے نزدیک غریب عوام میں زبردست
 طاقت ہے بشرطیکہ وہ ایک ہو جائیں۔ اُن کے انقلابی اور باغیانہ انداز کو ملاحظہ فرمائیے:-

اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو کاخِ امرا کے در و دیوار ہلا دو
 گراؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقین سے کنجشک فرومایہ کو شاہین سے لڑا دو
 سلطانی جہور کا آنا ہے زمانہ جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو
 جس کھیت سے دھقان کو میسر نہیں ریزی اُس کھیت کے ہر خوشہ گندم کو جلا دو

(فرمانِ خدا۔ فرشتوں سے۔ اقبال)

دیکھیے سردار انقلاب کا استقبال کس طرح کرتے ہیں:-

جتنا ظلم پہنتے ہیں
 اور مُکراتے ہیں
 جتنا دکھ اٹھاتے ہیں
 اور گیت گاتے ہیں
 جبر اور بڑھتا ہے
 زہر اور چڑھتا ہے
 ظالموں کی شدت پر
 ظلم پیچ اٹھتا ہے

ان کے لب نہیں ہلتے
 ان کے سر نہیں جھکتے
 دل سے آہ کے بدلے
 اک صدا نکلتی ہے
 انقلاب زندہ باد

(پہچڑکی دیوار)

سردار جعفری کی شاعری میں حیات و کائنات کے مسائیل انسانیت کی ہر الجھن اور گجھاؤ کا ایک متوازن محاکمہ ہے۔ پہلی جنگ عظیم نے سردار کے دل پر گہرے نقوش مرتسم کئے اس لئے ان کے دل میں کبھی ہر حساس فنکار کی طرح خارجی دنیا کے ان المناک واقعات کا گہر پورا احساس ملتا ہے۔ ان کے یہاں خارجی زندگی داخلی زندگی ہی کی ایک شکل و صورت ہیں ابھرتی ہے۔ ان کی شاعری میں انسان کے خوابوں اور ان کی آرزو مندیوں کا خارجی حقیقتوں سے ٹکراؤ اور شکست و ریخت کا عمل جاری و ساری ہے۔ اپنی نظموں میں سردار نے انہیں جذبات و خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کے مجموعہ ایک خواب اور کی نظمیں اس ضمن میں پیش کی جاسکتی ہیں جن میں صفائی بھی ہے اور اندازِ گفتگو کا ایک الونکھا اور خوب صورت انداز بھی ملتا ہے سردار میں ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ بڑے اعتماد سے بات کرنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔ یہ خوبی غالباً انہوں نے علامہ اقبال کی شاعری سے حاصل کی ہے۔ علامہ ایسا درس دینے والوں میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ بعض لوگوں کے مطابق سردار جعفری جدید دور کے سودا ہیں کیونکہ وہ کلاسیکی روایت سے پوری طرح واقفیت رکھتے ہیں۔ شمس الرحمان فاروقی تحریر فرماتے ہیں :-

”سردار اردو شاعری کی کلاسیکی روایت کے غالباً آخری نمایاں اور ممتاز فرد ہیں۔ اگر وہ کچھلے دور میں پیدا ہوتے تو شاید

سودا کی طرح شعر کہتے۔ وہ اس عہد میں پیدا ہوئے اور ترقی

پسند تخریک سے متاثر ہوئے۔ اس لئے ان کے شعر نے

عوامیت کی نقاب اڑھ لی ہے۔“ ۱۷

فاروقی صاحب کی رائے کے پہلے حصے سے انکار نہیں لیکن انہوں نے سردار کو سودا سے جو مناسبت دی ہے اس کا جواز قابل فہم نہیں البتہ یہ صحیح ہے کہ سردار کے یہاں کلاسیکی شاعری کا رچاؤ ملتا ہے جو ایک بڑی اچھی بات ہے۔ ان کی شاعری میں اقبالی کا اثر جا بجا ملتا ہے۔ فاروقی اپنی اسی تحریر میں آگے چل کر لکھتے ہیں:-

”وہ اس عہد میں پیدا ہوئے اور ترقی پسند تخریک سے متاثر

ہوئے اس لئے ان کے شعر نے عوامیت کی نقاب اڑھ

لی ہے پھر بھی سودا نہ بھی اقبالی کا اثر ان کی شاعری میں جا بجا

نمایاں ہے اور اس اثر کے مٹے مٹے سے نقوش“ ایک خواب

اور میں بھی ملتے ہیں۔“ ۱۸

اس سلسلے میں ان کی ’زندگی سر طور‘ فوق طلب‘ اہل درد‘ شعلہ صحن‘ شام غم‘

موت‘ پیام کشمیر‘ شہر تنہا‘ دست نریاد‘ صبح فردا‘ شاعر‘ خاموشی وغیرہ جیسی نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ یہ نظمیں نکر و فن کے لحاظ سے کافی عمدہ نظمیں ہیں۔ زندگی کے عنوان کے تحت علامہ نے

بھی ایک خوبصورت نظم لکھی ہے جس میں زندگی کا مفہوم داخلی طور پر سامنے آجاتا ہے۔ اس عنوان کے تحت لکھی ہوئی سردار کی نظم کا موضوع بھی علامہ کی نظم سے ملتا ہے اور علامہ کی نظم سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ دونوں نظموں کے یہ بند ملاحظہ ہوں۔ ان میں خیال کی کس قدر گہری مماثلت ملتی ہے۔

۱۷ شمس الرحمن فاروقی: فاروقی کے تبصرے ص ۷۷ ۱۸ ایفا ص ۷۷

۷۔ برتر از اندیشہ سود و زیاں ہے زندگی ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں ہے زندگی
 تو اسے پیما نہ امروز و فردا سے منہ پاپ جاوداں پیہم رواں ہر دم جواں ہے زندگی
 بندگی میں گھٹ کر رہ جاتی ہے اک جھک کر اب اور آزادی میں بحرِ بے کراں ہے زندگی
 قلمِ ہستی سے تو ابھرا ہے ماننِ حجاب اس زیاں خانے میں تیرا امتحان ہے زندگی
 (زندگی - انبیا)

سردار جعفری کہتے ہیں :-

۸۔ کس نے کہا کہ حاصل وہم و گماں ہے زندگی کس نے کہا کہ دہر کا سر نہاں ہے زندگی
 جتنی نہاں ہے زندگی اتنی عیاں ہے زندگی کتنی حسین، کتنی شہو، کتنی جواں ہے زندگی
 (زندگی - سردار جعفری)

اپنی اس نظم میں آگے چل کر زندگی کی حقیقت کو اور واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں :-
 ۹۔ عرصہ گہ حیات میں جنگ و جنوں میں مکران خون سے سرف ہے زمین، خون سے سرف آسمان
 بکھری ہوئی ہیں ہڈیاں، اُڑی ہوئی ہیں بستیاں نالہ و نوحہ و بکا، آہ و فغاں ہے زندگی
 (زندگی - سردار جعفری)

علامہ انبیا نے ہر قسم کی شاعری کی ہے۔ ان میں رومانی شاعری کے ساتھ ساتھ نیچرل
 شاعری کے اعلیٰ نمونے بھی ملتے ہیں۔ اور فلسفیانہ افکار کے ساتھ ساتھ انقلابی تصورات کے
 مرتفع بھی چنانچہ جب ۱۹۳۶ء میں انہوں نے افغانستان کے لوگوں کو اپنے منصب کی شناخت
 کرنے کی آواز دی تھی تو بے اختیار پکار اٹھے تھے۔

۱۰۔ رومی بدلے شافی بدلے بدلا ہندوستان تو کبھی اسے فرزند کہتاں اپنی خودی پہچان
 اپنی خودی پہچان اسے غافل افغان !

سردار کبھی انقلاب کی راہ میں آنکھیں بچھاتے ہوئے ہیں، دیکھتے انہوں نے علامہ کی

زمین میں علامہ کے خیال کو کس خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

سے توجاگا اور جاگ اُٹھے ہیں تیرے کوہستان تیری خودی کی بیداری سے اونچی ہو گئی شان
اے بانکے افغان

سے تو اقبال کے دل کی دعا ہے میرے دل کا گیت تیرے دلیں کی جیت سارے یورپ دلیں کی
تیرا لقمہ سرکش و شریں اونچی تیری مان
اے بانکے افغان

”کون کہتا ہے“ سردار کی ایک اور رہنمائیہ نظم ہے۔ اس میں انہوں نے تنہائی کے کئی اقسام بتائے
ہیں۔ جس میں شاعرانہ تنہائی بھی شامل ہے اور عاشقانہ تنہائی بھی، مجرمانہ تنہائی بھی اور قاتل
کی تنہائی بھی، یہ نظم اپنا ایک مخصوص انداز اور لب و لہجہ رکھتی ہے اور موضوع اور مہیت
کے لحاظ سے ایک کامیاب نظم ہے لیکن پھر بھی سردار اقبال کی نظم ”تنہائی“ کو ایک الگ
اور انفرادی درجہ دیتے ہیں۔ اُن کے نزدیک اقبال کی یہ نظم اپنا ایک الگ حسن اور خوبصورتی
رکھتی ہے۔ چنانچہ ایک جگہ پر خود رقمطراز ہیں:-

”تنہائی کی بہت سی قسمیں ہیں۔ ایک پیغمبرانہ تنہائی ہے۔ ایک
عالمانہ اور شاعرانہ تنہائی ہے۔ یہ بھی الہام کی کیفیت سے قریب
ہے۔ اقبال کی نظم ”تنہائی“ اس کی اعلیٰ درجے کی مثال ہے۔ اسی
طرح شاعرانہ تنہائی ہوتی ہے۔ عاشقانہ تنہائی ہوتی ہے لیکن
ایک چیز مجرمانہ تنہائی بھی ہے۔ ایک قاتل کی تنہائی جو موت
کی سزا کے لئے جا رہا ہے یا ایک استغصال کرنے والے کی تنہائی
جو عام انسانوں کی نفرتوں میں گھرا ہوا ہے۔“

اقبال کی نظم ”تنہائی“ واقعی ایک خوبصورت نظم ہے۔ اس کی خوبصورتی اور حسن اس

کے مختصر ہونے میں پوشیدہ ہے۔ اقبال نے اس میں مختصر بحر کا استعمال کیا ہے، جس سے یہ پانچ شعروالی نظم اور بھی جانداز اور روح پرور بن گئی ہے۔ نظم علامتی پہلو رکھتی ہے اور اس میں معنی کی کئی جہتیں چھپی ہوئی ہیں ملاحظہ فرمائیے :-

سے تنہائی شب میں حُزنی کیا ؟ انجم نہیں تیرے ہم نشین کیا !
 یہ رفعتِ آسمان حنا موشِ خوابیدہ زمیں جہاں خاموش
 یہ چاند یہ دشت و دریا یہ کھسارِ فطرت ہے تمام فستقِ راز
 موتی خوش رنگ پیارے پیارے یعنی ترے آنسوؤں کے تارے
 کس شے کی تجھے ہوس ہے اے دلِ قدرت تری ہم نفسِ لے دل
 سردارِ تعفیری کی نظم تنہائی ایک الگ پہلو رکھتی ہے۔ اس میں بھی خیالات کی فراوانی اور جذبات کی تازہ کاری جلوہ گر ہوتی ہے۔ نظم آزاد ہے اور اقبال کی تنہائی کے مقابلے میں قدرے طویل ہے۔ اقبال نے اگرچہ اپنی نظم میں تنہائی کا ایک پہلو اجاگر کیا ہے لیکن سردار نے اس کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کی ہے۔ انہوں نے مخصوص لب و لہجے سے اس کو جانداز بنا دیا ہے۔ نظم کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے، جس میں ایک الگ تاثر ہے۔

ہ میں کہ مزدور ہوں محنت کش ہوں

اپنے ہاتھوں کے سوا، ذہن کی طاقت کے سوا

کوئی سرمایہ نہیں

میں مگر کچھ بھی فرومایہ نہیں

کہ مرے ساتھ کروڑوں ہیں دھڑکتے ہوئے دل

خوابِ انسان کے جلوں

میرے ہاتھوں کے اشاروں پر زمیں رقصاں ہے

آنے والی ہے جو کل اب وہ سحر میری ہے

گردشِ شمس و قمر میری ہے

اقبال نے فنی اور فکری لحاظ سے اپنے ہم عصروں کو کافی متاثر کیا اور اپنے اشعار

سے ساری قوم کو بیدار کیا۔ اُن کی شاعری آفاق گیر ہے۔ اُن کا پیغام عمل کا پیغام ہے جس

سے راہ اور روشنی ملتی ہے۔ اس پیغام نے گاندھی جی، جواہر لال نہرو، ڈاکٹر ذاکر حسین، خواجہ

غلام السیدین، شیخ محمد عبداللہ جیسے عظیم اور قابلِ فخر سیاسی رہنماؤں کو متاثر کیا ہے۔ ان رہنماؤں

نے اقبال کے اس پیغام سے قوم کو سدھارنے اور سنوارنے کی ہر ممکن کوشش کی اور اس کوشش

میں وہ کامیاب ہوئے۔ اپنے ہم عصر شعراء پر بھی انہوں نے کافی اثرات مرتب کئے جن کی

فیض، مخدوم اور سردار جعفری نے بھی اقبال کی آواز سے اپنی آواز ملا کر اُن کے پیغام کو اور

بھی فروغ دیا۔ اس سلسلے میں سردار جعفری اپنی کتاب میں رقمطراز ہیں :-

”ہندوستان اور پاکستان میں اقبال نے تین قسم کے ذہنوں کو

ترمیم کی ہے۔ ایک انقلابی ذہن ہے جس کی مثال فیض

مخدوم اور دوسرے ترقی پسند شعراء کے یہاں ملتی ہے اور ان میں

میں بھی شامل ہوں۔ دوسرا اس بیدار مغز نیشنلسٹ کا ذہن

ہے جس کا بہترین نمونہ ڈاکٹر ذاکر حسین، خواجہ غلام السیدین

شیخ محمد عبداللہ اور ڈاکٹر عابد حسین کی شخصیتیں ہیں۔ ان کے

یہاں گاندھی، نہرو اور اقبال کی آمیزش ہے تیسرا مسلم فرقہ

پرست ذہن ہے جس نے اقبال کی شاعری کا غلط استعمال کر کے

اپنے لئے مجواز تلاش کیا ہے۔“

سہ سردار جعفری: اقبال شناسی ص ۶۷

یہ بات مسلمہ ہے کہ سردار اقبال کی شاعری اور شخصیت سے کافی متاثر ہیں۔ انہوں نے نہ صرف اپنی شاعری میں اقبال کے طرزِ بیان کو جگہ دی بلکہ ان کی شان میں نظمیں بھی لکھی ہیں۔ اس سلسلے میں اقبال کے عنوان کے تحت لکھی گئی نظم کافی اہم ہے۔ اس میں سردار نے اقبال کی شخصیت ان کی فکر اور فن پر عقیدت مندانہ اظہار کیا ہے۔ نظم کے چند شعر پیش خدمت ہیں:-

سہ نانو انوں کو عطا کی قوتِ ضربِ کلیم تو نے بخشے ملتِ بے پر کو بالِ جبریل
زند کیا ساقی بھی جس محفل میں پیاسا تھا وہاں لے کے آیا دل کے پیلے میں موجِ سبیل
آہِ رانِ عصرِ حاضر کے صنمِ خانوں میں آج گو خنجا ہے تیرے دم سے نغمہ سازِ خلیل
زندگی دشوار تر کردی غلامی کے لئے کھنچ دی اس طرح آزادی کی تصویرِ جیل
خواب کی آغوش سے بیداریاں پیدا ہوئیں زندگی کی راکھ سے چنگاریاں پیدا ہوئیں

سردار جعفری نے ”جمہور“ کے عنوان سے ایک خوبصورت مثنوی بھی لکھی ہے۔ اس میں انہوں نے ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور معاشی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اقبال نے بھی ”ساقی نامہ“ جیسی منفرد انداز کی مثنوی لکھ کر اس صنف میں ایک نئے باب کا آغاز کیا تھا۔ سردار اقبال کے اس طرزِ بیان اور جذبات و احساسات کی مرقع کاری سے شدید طور پر متاثر ہوئے۔ چنانچہ انہوں نے جمہور کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی۔ یہ اپنے لحاظ سے سب سے جداگانہ مثنوی ہے اور ہندوستان کے سیاسی حالات کا احاطہ کرتی ہے جس کو انہوں نے مختلف کرداروں سے حرکت اور حرارت دی ہے۔ یہ کردار فوق الفطری کردار نہیں بلکہ اس کمرہ ارض میں رہنے بسنے والے انسان ہیں۔ فارم، ہیٹ اور تکنیک کے لحاظ سے جمہور، اقبال کی مثنوی ”ساقی نامہ“ سے ملتی جلتی ہے۔ دونوں مثنویوں کی سچور میں یکساںیت پائی جاتی ہے اور کہیں کہیں خیالات کی تکرار بھی ملتی ہے، جس سے صاف طور پر واضح طور ہوتا ہے کہ سردار اقبال سے کافی متاثر ہیں اور ان کی تکرار کا جائزہ لینا یہاں پر بے محل نہ ہوگا۔ مثلاً

سہ زمانے کے انداز بدلے گئے نئے راگ ہیں ساز بدلے گئے
 پرانی سیاست گری خوار ہے زمیں میر و سلطان سے بیزار ہے
 گیا دوپر سرمایہ داری گیا تماشا دکھا کر مداری گیا
 ہمالہ کے چٹنے اُبلنے لگے گراں خواب چنی سنبھلنے لگے

(جھور کا اعلان نامہ - سردار جعفری)

اقبال کے خیالات ملاحظہ فرمائیے:-

سہ زمانے کے انداز بدلے گئے نیا راگ ہے ساز بدلے گئے
 ہوا اس طرح ناشِ رازِ جنگ کہ حیرت میں ہے شیشہ بازِ فرنگ
 پرانی سیاست گری خوار ہے زمیں میر و سلطان سے بیزار ہے
 گیا دوپر سرمایہ داری گیا تماشا دکھا کر مداری گیا
 ہمالہ کے چٹنے اُبلنے لگے گراں خوب چنی سنبھلنے لگے

(ساقی نامہ - اقبال)

اس کے علاوہ سردار کے چند اور اشعار ہیں جن میں اقبال کا رنگ و آہنگ بخوبی

پہچانا جاسکتا ہے مثلاً

سہ گل لالہ و یاسمن کے ایابغ چمکتے ہوئے ام کے سبز باغ (سردار)

گل و زگس و سون و نترن شہیدِ ازل لالہ خونین کفن (اقبال)

افتق سے اُبلتا ہوا رنگِ نور فضاؤں میں پروا کرتے طیور (سردار)

فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور ٹھہرتے نہیں آشیال میں طیور (اقبال)

علاوہ ازیں سردار نے قطعات، طویل نظمیں، منظوم ترجمے، آزاد نظمیں، غزلیں

وغیرہ بھی کافی تعداد میں لکھی ہیں۔ ان میں بھی جا بجا علامہ کی شاعری کی چھاپ پائی جاتی ہے۔

طوبی نقطوں میں یہ اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔

سردار جعفری کی غزلوں میں اقبال کے اثرات کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ یہاں بھی شکستہ شوق، تکمیلِ آرزو، خیالی یار، وصالِ یار، شبِ فراق، لالہ رولہ، داغِ آرزو، زلفِ آرزو، نسیمِ صبح، زبانِ تیغ، دلمانِ آرزو، فردوسِ جواں، گلزارِ جنناں، لغزشِ گام، شبِ سحر، آفتابِ رخ، آدمِ خاکی، خونِ بشر، خونِ جگر، باغِ جنناں، عروسِ قمر، دیارِ حسن، اسرارِ حیات، حیاتِ نوز، لبِ ولہار اور اس قسم کی بہت سی ترکیبوں سے ایک نیا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ ان ترکیبوں میں ایک خصوصی بات یہ پائی جاتی ہے کہ ان میں اقبال کی استعمال شدہ تراکیب کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ سردار کی شاعری میں جو تشبیہات و استعارات، علایم تراکیب اور پیکر ہیں۔ ان میں سے بیشتر اقبال کی شاعری سے اخذ کئے گئے ہیں۔

اختر الایمان کی علامتی شاعری

انیسویں صدی کے وسط میں اردو شاعری جدت پسندی اور تجربہ پسندی کے ایک نئے دور میں داخل ہوئی۔ اس دور میں نئے شعراء نے شعری آگہی کے اظہار کے ساتھ ساتھ مردِ جہمیت و اسلوب میں تبدیلیاں پیدا کرنا شروع کیں اور اس کام کو کامیابی کے ساتھ پایہ تکمیل تک پہنچا دیا۔ شعراء کی بڑی تعداد نے اس دور میں سامنے آکر اپنے پُر پیچ جذبات اور تجربات کے اظہار کے لئے علامتی اسلوب کو اپنا لیا۔ مغربی نقاد ہلن ڈن بار (HELEN DUNBAR) نے علامت کے بارے میں کہا ہے کہ علامت — پر معانی تجربے کا اظہار ہے۔ جس کی بنیاد تلازمہ میں ہوتی ہے۔ علامت نگاری کو کئی شعراء نے اپنا کر اردو میں نہایت ہی خوب صورتی سے برتا ہے۔ اختر الایمان ایسے ہی شعراء کی صف میں نمودار ہوئے۔ انہوں نے اپنے شعری سفر کا آغاز اس دور سے پہلے کیا تھا اور ن۔ م۔ راشد، میراجی، مجید امجد، قیوم نظر جیسے شعراء میں ایک نمایاں مقام بنایا۔ یہ بات بلاشبہ کہی جاسکتی ہے کہ نئی شاعری کی شروعات میں اختر الایمان کا بڑا دخل ہے۔ انہوں نے نئی نظم کی سمت متعین کرنے والے اکثر شعراء کو متاثر کر کے ان کے شعری رویوں جذبات و احساسات حتیٰ کہ ان کے فنی لوازمات کے تقاضوں پر بھی گہرے نقوش

چھوڑے ہیں۔ اس کا واضح تجزیہ ڈاکٹر وحید اختر نے ایک مضمون ”نئی شاعری آزادی کے بعد“ میں
 ملتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب اس مضمون میں رقمطراز ہیں۔

”اختر الایمان کی خود کلامی، داخلیت، انفرادی، تفکر کی

طرف رجحان لئے زبان کی نثریت اور لہجے کے کھوڑے

پن نے بعد کی نظم کے ارتقار پر گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔“

اختر الایمان نے رمزیت کا پہلو اپنا کر نئی نظم کو اپنے غیر معمولی ذہن سے نئی بالیدگی نیا
 رنگ اور نیا شعور عطا کیا ہے۔ ان سے پہلے میراجی، راشد، ادریس نے اس میں نئی جان پیدا
 کی تھی لیکن اختر الایمان نے علامتی، اسلوب، تشبیہات اور استعارات سے ایک نہایت
 ہی عمدہ اور خوشگوار ماحول پیدا کیا۔ قدیم شعراء کے یہاں الفاظ کا بے جا استعمال ہوتا تھا لیکن
 اختر الایمان نے اس سے انحراف کیا اور اردو نظم کو نئی بصیرت سے مالا مال کیا۔ خود ان کا
 خیال ہے کہ نظم ایک وحدت تصور ہے۔ طارے کے خیالات کے زیر اثر علامت نگاری
 کی تحریک فرانس سے آکر اردو شاعری میں داخل ہوئی اور اردو شعراء نے اس تحریک کا اثر قبول
 کر لیا۔ اختر الایمان نے بھی اس تحریک کو اپنا جزو ایمان بنایا۔ ان کی چند نظمیں مثال کے طور پر
 پیش کی جا رہی ہیں۔ جن میں پیکر سازی بھی ہے اور رمزیت کے اعلیٰ ترین نمونے بھی خود کلامی بھی
 اور جدید شاعری کے نئے تجربات بھی مثلاً

میرے دامن پہ کئی اشک ہیں اب تک نازہ

میرے شانوں پہ وہی جنبش سر ہے اب بھی

میرے ہاتھوں کو ہے احساس انہیں ہاتھوں کا

میرے نظروں میں وہی دیدہ تر ہے اب بھی

آج آہٹ بھی نہیں کوئی اشارہ بھی نہیں

کسی دھکے ہوئے آنکھ کا سہارا بھی نہیں

نقری گھنٹیاں سی بجتی ہیں
 دھیمی آواز میرے کانوں میں
 دور سے آرہی ہے تم شاید
 بھولے بسرے ہوئے ناناں میں
 اپنی میری شرارتیں شکوے
 یاد کر کر کے ہنس رہی ہو کہیں؟

(دور کی آواز)

نظم ایک لڑکا "آخر الامیان کی شاعری کا ایک نمایاں کاغذ ہے۔ نظم کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنی شخصی زندگی کا خاکہ کھینچا ہے۔ اجتماعی دکھ درد کو سمیٹ لیا ہے اور انسان اپنی زندگی میں کیسی آرزویں کرتا ہے اور پھر شکست آرزو سے کس قدر دل آزرہ ہو جاتا ہے آرزو اور شکست آرزو کی یہ کشمکش "ایک لڑکا" کا مرکزی خیال ہے۔ جہاں وہ اپنی یادوں کی خواب ناک دلیلوں میں سے گزرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ لک کی آرزویں اور ماضی کے سارے خواب سمٹ کر انہیں ڈس رہے ہیں۔ "ایک لڑکا" علامتوں سے مالا مال ہے۔ اس نظم میں اختر نے نئی اور روایتی علامتوں کا سنگم پیش کر کے قارئین کو ایک نیا احساس دلا کر ایک خواب گاہ میں پہنچا دیا ہے۔ اس نظم میں اختر نے ان گنت روایتی الفاظ کو نیا جامہ پہنا کر ان میں نئی روح پھونک دی ہے۔

مجھے اک لڑکا جیسے تند چشموں کا رواں پانی
 نظر آتا ہے یوں لگتا ہے جیسے اک بلائے جان
 فراہم زاد ہے ہر کام پر ہر موڑ پر جولان
 اسے ہم راہ پاتا ہوں یہ سائے کی طرح میرا

تعاونت کر رہا ہے جیسے میں مغرور ملزم ہوں
یہ مجھ سے پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو

(ایک لڑکا)

نظم "اذیت پرست" میں علامتوں کے ساتھ ساتھ پیکر تراشی کے اعلیٰ ترین نمونے ملتے ہیں۔ اسی لحاظ سے یہ ان کی ایک کامیاب نظم ہے چنانچہ کہتے ہیں:-
تم نے احساس دلایا نہیں میں لاش نہیں
اپنی گفٹار کی گرمی سے حرارت بخشی
منجھ خون کو دوڑا دیا شریاقل میں
کھینچ لائیں مجھے تنہائی کی دنیا سے یہاں
میں الفیلہ کا کردار نہیں ہوں کوئی

یہ بات پلا مبالغہ کہی جاسکتی ہے کہ اختر الایمان کی بیشتر نظمیں علامتوں سے مالا مال ہیں انہوں نے علامتوں کا استعمال کر کے جدید نظم نگاری کو ایک اہم موڑ دیا ہے۔ یہ علامتیں اکثر پیکروں کی شکل اختیار کر کے ان کو دور فضاؤں میں لے جاتی ہیں اور کبھی زبان و بیان کی کھورامٹ میں مقید ہو کر قاری کو بار بار جھنجھوڑنے کا سامان بہم کرتی ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اختر الایمان کو اس بات کا شدید احساس ہے کہ وہ پیچیدہ تجربات اور احساسات کو صرف بیانیہ انداز میں پیش کرنے کے روادار نہیں بلکہ علامتی اسلوب کی تخلیق کے ساتھ ساتھ تمام دیگر لوازمات کا شعور رکھتے ہیں۔ اختر الایمان کی اکثر بیشتر نظمیں نئی علامتوں سے مملو ہیں۔ اس طرح سے ان کی نظموں میں نئے پیکر وجود پاتے ہیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ اختر نے نئے نئے موضوعات کا انتخاب کر کے انہیں نئی تکنیک سے سنوارا ہے مثلاً:-

مرا پروسی بڑا پیارا آدمی تھا اسے
 گلی میں آن کے آواز دی "غلام رسول"
 معاً مجھے یاد آیا میرا پیارا ہمسایہ
 کبھی کا بن چکا یہ پیارہ اٹلے وقت کی بھول
 جو چھپے سال اچانک کھڑک اٹھے تھے یہاں
 وہ فرقہ داری فسادات کھا گئے اُس کو

(پلیک)

شہر سب ایک ہوتے ہیں کہیں
 قحبہ خانے ہیں بہت اور کہیں
 رہنما ڈھیر سے یا لوگ جرائم پیشہ
 غمقر یہ ہے کہ بے چاری یہ اللہ کی زمین
 اپنی گردن کے علاوہ کئی ہے مجبور بہت

(قدر مشترک)

اختر الایمان ہر بڑے شاعر کی طرح پیچیدہ تجربات کو بیانیہ انداز میں پیش نہیں کرتے۔
 تجربہ جس قدر پیچیدہ ہوتا ہے اُسی قدر شاعر کی داخلی شخصیت میں داخل ہو کر احساس جذبے،
 ادراک اور نگہی کی بستی میں تپ جاتا ہے اور ایک نیا علامتی روپ اختیار کر کے الفاظ میں
 دھل جاتا ہے۔ اختر الایمان بھی اپنے پیچیدہ تجربات کو اظہار کرنے کے لئے علامتی اسلوب
 تخلیق کرتے ہیں۔ اپنے مجموعہ کلام "پادیں" کے دیباچہ میں وہ اس سلسلہ میں واضح طور پر دیکھتے ہیں:-
 "نظموں کا بیشتر حصہ علامتی شاعری پر مشتمل ہے۔ غلامیہ کیا
 ہے اور شعر میں اس کا استعمال کس طرح ہوتا ہے (میں تفصیل

میں نہیں جاؤں گا صرف آنا کہوں گا علامیہ کی شاعری
 سیدھی سیدھی شاعری سے مختلف ہوتی ہے۔ ایک تو
 اس لئے کہ علامیہ کا استعمال کرتے وقت شاعری کا رویہ
 بالکل ہمارا نہ ہوتا ہے۔ وہ ایک ہی علامیہ کو کبھی ایک ہی
 نظم میں ایک سے زیادہ معنی میں استعمال کر جاتا ہے۔
 دوسرے الفاظ کے بظاہر جو معانی ہوتے ہیں۔ وہ علامیہ
 شاعری میں بدل جاتے ہیں۔“

اختر الایمان کی نظمیں تلوار پٹھر پرانی مسجد پگڈنڈی، ایک لڑکا موت زندگی کے
 کچے دروازے پر دستک، یادیں، بیٹے نے کیا، قدر مشترک، راہ فرار شیشے کا آدمی اور نیا ہنگ
 وغیرہ جیسی علامتوں سے مالا مال ہیں اور اردو نظم نگاری کی تاریخ میں رنگ میل کی حیثیت
 رکھتی ہیں۔ یہ نظمیں جہاں ایک طرف موسیقیت کا احساس دلاتی ہے وہاں دوسری طرف
 نشتر کی طرح دھیمے دھیمے دل میں اتر جاتی ہیں۔ ان میں جہاں فلسفہ حیات کے گہرے نقوش
 ملتے ہیں وہاں انہوں نے سماجی موضوعات پر قلم اٹھا کر نظموں کے تیر حُسن کو اور بھی فراوانی بخشی ہے۔
 اختر الایمان اپنی علامیہ شاعری میں بھی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ شاعری میں انسانی
 روح کا کرب بیان کرنے کو ہی شاعری کا مقصد سمجھتے ہیں۔ اُن کے لہجے، اسلوب اور انداز
 بیان نے دورِ جدید کے اکثر نظم نگاروں کو متاثر کیا ہے۔ اُن کا اسلوب شاداب اور نکر آمیز
 ہے۔ وہ لفظ کے قدر شناس ہیں۔ اُن کے یہاں بقول ڈاکٹر وجید اختر خود کلامی کا سا انداز ہمیشہ
 رہا ہے۔ اُن کا طرزِ اظہار بھی بالواسطہ ہوتا ہے۔ وہ اکثر ہی علامتوں کا استعمال کرتے ہیں لیکن اُن
 کی علامتیں دوسرے شعور کی طرح جہم نہیں ہوا کرتیں بلکہ واضح ہوتی ہیں اور نظم کی ترسیل میں
 وقتیں پیدا نہیں ہوتیں۔ وہ اُن چند فنکاروں میں سے ہیں جن کی شاعری کے بغیر یہ دور نامکمل رہ جاتا ہے۔

جوش ملیح آبادی کی غزل

_____ ایک اجمالی جائزہ

”ادب کراُس خرافاتی کا جس کو جوش کہتے ہیں۔
کہ یہ اپنی صدی کا حافظ و خمیام ہے ساقی“

جوش ملیح آبادی

غزل اور اردو کا رشتہ جسم و جال کا رشتہ ہے۔ اردو کے وسیع ادبی سرمائے میں غزل کی شان اور نزاکت آج بھی وہی ہے جو برس با برس پہلے تھی۔ اس کی رسمی آواز آج بھی دل کی واویلوں کو شاداب کرتی ہے۔ میر، غالب، ذوق، داغ، اقبال وغیرہ اس شادابی کی علامت ہیں۔ جنہوں نے غزل گوئی میں اپنے منفرد خیالات سے انقلاب لایا۔ اقبال کے بعد اس کارواں میں اگر جوش کو کمی شامل کر دیا جائے تو بے جا نہیں ہوگا۔ جوش نے اپنی منفرد آواز سے اردو غزل کو ایک نئے موڑ پر لاکھڑا کر دیا۔ حالانکہ وہ غزل کے شدید مخالفین میں سے تھے۔ لیکن سیلاب کی طرح اردو کی غزلیہ شاعری سے اس نہ بچا سکے۔ ڈاکٹر محمد حسن اپنے ایک مضمون ”جوش ملیح آبادی — ایک عہد آفرین شخصیت“ میں اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:-

”جوش ملیح آبادی بنیادی طور پر مفکر نہیں شاعر ہیں اور
 شاعر بھی نظم کے۔ زندگی بھر وہ غزل کے خلاف رہے
 مخالفت کی وجہ یہ تھی کہ غزل کا لہجہ ان کو روایتی نظر
 آیا اور اس سانچے میں رہ کر وہ تجربے کے مربوط بیان
 کے لئے تنگ معلوم ہوا اور مخصوص رموز و علامت کی بنا پر
 ذاتی کے بجائے روایتی انداز کے لئے زیادہ موزوں لگتا۔

جوش ملیح آبادی نے دستور زمانہ کے مطابق اپنی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا اور اپنے
 انفرادی خیالات سے اس کے دامن میں نئے رنگ بھر دیئے۔ جوش ابتداء میں اقبال کے رنگ
 میں شعر کہنے لگے اور عظیم الشان شاعری سے اپنے روح کا درد اُنڈیلنے لگے۔ ابتداء میں انہوں نے اقبال
 کے انداز بیان کا چربہ اُڑانے کی کوشش کی مگر لیکن جلد ہی انہیں محسوس ہوا کہ انہیں اپنے مخصوص
 انداز میں بات کہنی چاہیئے۔

جوش نہ صرف ایک کامیاب نظم گو شاعر تھے بلکہ انہوں نے غزل کے وسیلے سے اردو
 شاعری کو ایک نئے موڑ پر لا کھڑا کر دیا۔ اُن کی غزلوں میں وہی فکر و نظر کی گہرائی پائی جاتی ہے
 جو اُن کی نظموں کا حاصل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی غزلوں میں موضوعات کی
 یکسانیت اور تراکیب کا روایتی رنگ پایا جاتا ہے لیکن کبھی یہ تراکیب کسی بھی حالت میں
 گراں نہیں گزرتیں۔ جوش کی شاعری میں حافظ شیرازی، میر تقی میر، غالب، فیض احمد فیض، انیس
 سو تین اور اقبال کی شاعری کا پر تو جلوہ گر ہوتا ہے۔ کہیں کہیں تو اُن کی غزلیں حافظ کی بعض
 اچھی غزلوں کا منظوم ترجمہ معلوم ہوتی ہیں۔

ۛ نہ جانے رات کو کیا مے کسے میں مشغلہ تھا — (جوش)

ۛ مے کدہ یارب سحر چہ مشغلہ بود ————— (حافظ)

ۛ صبر کراے دل کہ پھر وہ شاہِ خواباں آئے گا

پھر ترے پہلو میں یادِ فتنہ ساناں آئے گا — (جوش)

ۛ یوسف گم گشتہ باز آید بہ کنعاں غم مخور ————— (حافظ)

ۛ ہزار بار کیا عہد ترک صہبا کا

مگر تبسم ساقی خطا نہیں کرتا — (جوش)

ۛ مگر تبسم ساقی غمی کنتِ تفصیر ————— (حافظ)

اس طرح سے جوش کی انفرادیت مجروح ہو گئی ہے۔ خیالات اور اندازِ بیان کی بات تو اور ہے۔ جوش نے پورے کے پورے مضامین ردیف و تانیہ کے ساتھ حافظ اور نظیری سے اخذ کئے ہیں۔ پروفیسر محمد حسن اپنی کتاب میں جوش کے اس رویے پر وضاحت سے روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:-

”غزلوں میں بھی جوش نے تازگی احساس کو برقرار رکھنے کی

کوشش کی مگر اس کو بچے میں وہ اپنا منفرد رنگ پیدا نہ کر سکے

انہوں نے حافظ اور نظیری کی متعدد غزلوں کو اردو میں اپنا

لیا ہے۔ پوری پوری غزلوں کے مضامین تانیہ اور ردیف

کے ساتھ اپنالائے ہیں“

لیکن اس کے باوجود جوش کی بعض غزلیں ایسی ہیں جو اپنی تازگی اور شادابی کے باعث

سے انفرادی مقام کی حامل ہیں۔ یہ غزلیں اپنے نئے رنگ و روپ، کیف و مسرت اور تازگی اور

توانائی کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہیں۔ ان غزلوں میں جہاں ایک طرف حیاتی محاکات کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ وہاں دوسری طرف مشاہدے کی صداقت اور موضوعات کا تنوع بھی جگہ جگہ پایا جاتا ہے۔ جوشِ روایتی شاعری کے پرستار ہی سہی لیکن پھر بھی انہوں نے چند ایسے نئے تجربے کئے ہیں جن سے اُردو غزل کا دامن وسیع ہو گیا ہے۔ اسی لئے نظم کے ایک بڑے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ جوشِ غزل کے اچھے اور باوقار شاعر بھی تسلیم کئے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں اُن کے درج ذیل اشعار پیش کئے جاتے ہیں:-

سہ چھلکا چن میں جام کہ یہ رو بھی دیکھ لے سبزے پر اوس، اوس پرے، مے پر چاندنی
 سہ اے حسن اگر عشق خمیدار نہ ہوتا یہ غفلتہ گری بازار نہ ہوتا
 سہ خود اپنا ذوق اسیری ہے پانوں کی زنجیر حضور آپ کی زلفوں کے خم کی بات نہیں
 سہ دُنیا نے فسانوں کو بخشی افسردہ حقائق کی تلخی اور ہم نے حقائق کے نقشے میں رنگ بھرا فسانوں کا
 سہ پہنیاں تھیں جس میں روح کی گہری خموشاں اس جنبشِ نظر کو غزلِ خواں بس دیا
 سہ سخنِ فروشاں نہ کر جہاں حسن و عشق میں کو یاں ہر ایک خال میں ہیں لاکھ نمکتہ دانیان
 سہ سوئے غم دے کے مجھے اس نے یہ ارشاد کیا جا تجھے کشمکشِ دہر سے آزاد کیا
 جوش کی غزلیں اگرچہ اُن کی نظموں سے الگ اور جدا گانہ حیثیت رکھتے ہیں لیکن پھر
 بھی ان میں اُن کی نظموں کی سی کیفیت پائی جاتی ہے۔ وہی نغمہ اور فنی رکھ رکھاؤ جن سے
 اُن کی نظمیں قابلِ توجہ بن گئی ہیں، اُن کی غزلوں میں بھی نظر آتی ہیں، اسی لئے اُن کے خیالات
 میں ربط پایا جاتا ہے۔

جوشِ یلغ آبادی کی غزلوں میں تہہ در تہہ معنویت، بلند پروازی، تاثیر و وسعت اور ہمہ گیری پائی جاتی ہے۔ یہاں بھی وہ مختلف موضوعات کو اپنے انوکھے انداز میں برتنے کے قابل ہیں۔ اسی لئے اُن کی اکثر غزلوں میں رنگینی اور رعنائی پائی جاتی ہے۔ حالانکہ بعض غزلوں میں

تسل اور خیالات کی ایک رنگی وجہ سے نظموں کا اطلاق ہوتا ہے لیکن اس کے برعکس یہ اپنی شاندار نزاکت برقرار رکھی ہوئی ہیں۔ بعض غزلیں تو بالکل مسلسل ہیں اور اپنی ایک الگ اور جداگانہ کیفیت برقرار رکھے ہوئے ہیں۔

جوش نے اپنی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا اور بڑی اچھی اچھی غزلیں کہیں جب ان کا شعور بالغ ہونا گیا تو ان کی غزلوں میں بھی اس میں ایک نیا رنگ اور نیا باطن پیدا ہونے لگا اگرچہ انہوں نے روایتی غزل سے انحراف کیا لیکن پھر بھی اس میں وہی جوش اور ولولہ پایا جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جوش نے اپنی غزلوں میں جو لہجہ اختیار کیا ہے وہ انہوں نے مستعار لیا ہے ان کی بیشتر غزلوں میں میر، غالب، صمدی اور فانی وغیرہ کا رنگ پایا جاتا ہے لیکن پھر بھی جہاں کہیں بھی انہوں نے اپنے رنگ اور لہجے سے کام لیا ہے، وہ قابل ستائش ہے۔

جوش طبع کماؤی کی غزلوں میں ان کے سب سے عزیز موضوع حسن و عشق کی چھاپ بھی ملتی ہے۔ یہ چھاپ ان کی نظموں میں بھی بدرجہ اتم موجود ہے لیکن جہاں تک ان کی غزلوں کا تعلق ہے۔ وہ ان میں بھی اس موضوع کو ایک خاص اور انفرادی جگہ دیتے ہیں۔ جوش کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ محبوب کو مختلف پیرایے میں دیکھنے اور جانچنے کے قابل ہیں اور پھر وہ اپنے انوکھے انداز سے اس موضوع پر قلم چلاتے ہیں۔ محبوب کے خدو خال کی تعریف کرنا جوش کی غزل گوئی کا ایک خاص جوہر ہے۔ انہوں نے محبوب کو اپنی شاعری میں ایک خاص جگہ دی ہے اور اسے نئے انداز اور نئے رنگ و آہنگ میں پیش کیا ہے۔ جوش کو محبوب کے تئیں عقیدت کا اظہار بڑا دلچسپ ہے۔ وہ حسن کے شیدائی ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ عشق کا بھی خیال رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر عیادت بریلوی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں :-

”اُن کی غزلیں قدیم غزلوں سے مختلف ضرور ہیں لیکن ان میں
غزل کا مزاج ضرور ملتا ہے عشقیہ معاملات اور واردات
کیفیات کی ترجمانی اس میں موجود ہے لیکن ان کو جوش نے
اپنے زاویے سے پیش کیا ہے۔“ ۱

ایک اور جگہ پر اپنی اسی کتاب میں اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:-

”جوش نے حسن و عشق کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتے ہوئے
غزل کی روایت سے کام لیا ہے لیکن اس سلسلے میں بعض
نئے تجربات بھی کئے ہیں۔ اُن کے یہاں بعض نئی علامتیں
بھی ملتی ہیں۔ کچھ نئے اشارے بھی نظر آتے ہیں۔“ ۲

بہر حال کچھ بھی ہو جوش نے اردو کی عشقیہ شاعری کو ایک نیا انداز بخشا ہے۔ اُن کے ہاں
محبوب کی قد و قامت کا خیال ہے۔ حسن کی ناز برداریاں اٹھانا اور عشق کی مزاج پرستی کرنا اُن
کا شیوہ گفتار ہے۔ عشق کے متنیں جوش کے عقیدت و احترام کا اندازہ درج ذیل مثالوں سے
ہوتا ہے۔

۱۔ اے حسن اگر عشق خریدار نہ ہوتا	یہ غلغلہ مگر می بازار نہ ہوتا
۲۔ انگوٹیاں لیتا کوئی اے جوش دم صبح	خوشید سے پھر دست و گریباں نظر آتا
۳۔ مگر رہا ہے دمر سے تو مسکراتا حبا	چارغ مجلس روحانیاں جلات حبا
۴۔ اے حسن دادے کہ تمنائے عشق نے	تیری حیا کو عشوہ ترکا نہ کر دیا
۵۔ ہزار بار کیا عہد اُس نے مجھ سے وفا	جو ایک بار بھی وعدہ وفا نہیں کرتا
۶۔ چھلکا چمن میں جام کہ یہ رو بھی دیکھ لے	بسنے پر اُس اوسٹ مٹے یہ چاندنی

۱۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی: جدید شاعری ص ۱۶۶

ص ۱۶۶

الفیاء

۲

جوش کی شاعری میں عورت کا تصور بھی ایک الگ انداز اور ایک الگ کیفیت

رکھتا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں نہایت ہی دلکش و دلنشین پیرائے میں عورت کی تصویر کشی کی ہے۔ وہ تعلیم نسواں کے خلاف نہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ عورت میں ثروت اور نکر و نظر کی

وہ گہرائی پیدا ہو جائے جو خاتون مغرب کا حاصل ہے۔ جوش ہر زاویہ نگاہ سے عورت کو جاننے اور پرکھنے کے قابل ہیں۔ اگرچہ عورت کے متعلق جوش کا تصور کم و بیش جاگیر دارانہ ہے، لیکن پھر بھی وہ اس کو حُسن کی دیوی کے نام سے پکارنے کے قابل ہیں اور اس کو حُسن و عشق کا مجسمہ قرار دیتے ہیں۔ جوش نے بہت سی مسلسل غزلیں بھی کہی ہیں۔ ان میں بھی بے شمار خوبیاں ملتی ہیں۔

جوش ملیح آبادی کی غزلوں میں رنگیں تشبہات و استعارات کا استعمال بکثرت ملتا ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے ہاں یہ تشبہات و استعارے ایک نئی صورت حال اختیار کرتی ہے اور خیالات و معنی کا ایک وسیع سمندر سامنے آجاتا ہے لیکن بعض جگہوں پر روایتی تشبہات اپنے پورے شہد و مد کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ جوش کی شاعری میں نئی اور پرانی تراکیب کا سنگم بھی پایا جاتا ہے۔ ان کے ہاں طوافِ کعبہ، حُسنِ مجاز، شمیمِ غبرفشاں، گلِ ہیز، گوہر بار، گلشنِ بکف، کاکلِ شمع، فروزانِ تمنا وغیرہ جیسی تراکیب اپنے نئے مفہام میں سامنے آتی ہیں۔ اگرچہ ان میں سے بیشتر تراکیب روایتی ہیں لیکن پھر بھی یہ بعض جگہوں پر کئی نئے گوشے سامنے لاتی ہیں۔

جوش ملیح آبادی الفاظ پر قدرت رکھتے تھے۔ وہ اردو کے ساتھ ساتھ فارسی اور عربی، زبانوں سے بھی دسترس رکھتے ہیں۔ اسی لئے ان کی شاعری میں اردو کے ساتھ ساتھ عربی اور فارسی کے الفاظ بھی پائے جاتے ہیں۔ اس طرح سے ان کی شاعری میں ایک نیا امتزاج پیدا ہو گیا ہے جوش کے ہاں لفظوں کا استعمال، تراکیب کی چستی اور آسان بندشیں ملتی ہیں۔ اگرچہ ان کی غزلوں میں فارسی اور عربی تراکیب کی بہتات بھی پائی جاتی ہیں لیکن پھر بھی یہ غزلیں لائقِ مطالعہ ہیں۔ جوش زبانِ سنوت، فارسی آمیز و سہاٹ اور کمزوری استعمال کرنے کے قابل ہیں۔ بعض جگہوں پر

اس طرح کی زبان اُن کی غزلوں کے لئے موزوں نہیں لگتی اور اچھی اور معیاری غزلیں زبان کے اس طرح کے برباد و کاشکار ہو گئی ہیں۔

جوش ملیح آبادی واقعہ نگاری میں بھی کمال رکھتے تھے، کوئی بھی واقعہ ہو وہ اس کو زبان دے کر ایک نئی روح چھونک دیتے ہیں۔ جوش کی نضام سازی بھی ایک خاص اہمیت رکھتی ہے اُن کے اشعار حقیقت پر مبنی ہوتے ہیں۔ انہوں نے کبھی بھی کسی واقعے کا غلط انداز سے بیان نہیں کیا ہے۔ اُن کی غزلوں میں کہیں کہیں اُن کی نظمیں کی طرح انقلابی جذبات ملتے ہیں۔ اُن کی غزلیہ شاعری فرسودہ نضام سے بالکل مبرا ہے۔ جوش نے جہاں اپنی غزلوں میں روایت کی پاسداری کی ہے وہاں جدیدیت کا احترام بھی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور یہی اُن کی شاعری کی ایک خاص خصوصیت ہے۔

فراق گورکھپوری کی شاعری

چند اہم پہلو

اُردو شاعری میں فراق گورکھپوری ایک قد آور نام ہے۔ انہوں نے اُردو شاعری کو وہ تیور عطا کئے جن پر ہر کوئی سنجیدہ آدمی فخر کر سکتا ہے۔ فراق دورِ حاضر کے ایک نمایاں شاعر ہیں۔ جن کے اشعار میں ہر رنگ، ہر زاویہ نگاہ اور ہر دور کے انسان کی پکار ملتی ہے۔ ان اشعار کو دیکھ کر اس بات کا یقین ہو جاتا ہے کہ وہ شعر و ادب کے ایک اہم ستون ہیں۔ اُن سے متعلق یہ سچ ہی کہا گیا ہے کہ اگر اُردو شاعری میں وہ نہ ہوتے تو شاید اس کا رنگ و آہنگ، کیف و مسرت، اور حلال و حمال کچھ اور ہوتا۔ فراق غالباً اُردو کے اشد شاعر ہیں۔ جن کے کلام میں ہندوستان کے مخلوط کلچر کا احساس شد و مد کے ساتھ ملتا ہے۔ یہ احساس اگرچہ چمکتے سرور جہاں آبادی اور دوسرے کئی شعرا نے بھی دلایا ہے۔ لیکن فراق نے ہندی اور سنسکرت کے الفاظ کے استعمال سے ایک نئی دنیا آباد کی ہے۔ اس لحاظ سے وہ اُردو شعرا میں ایک ممتاز مقام کے مالک ہیں۔

فراق گورکھپوری کو کافر غزل کہا گیا ہے۔ لیکن وہ صرف غزل کا کافر نہیں ہے۔ اُن کے یہاں شاعری کی دیوی اپنے پورے سنگار کے ساتھ براجمان ملتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے

مغرب کے فکری سرچشموں سے سیرابی حاصل کی ہے۔ لیکن اس حقیقت کو بھی تسلیم کرنا ہو گا کہ ہندو فلسفہ حیات سنسکرت اور ہندی ادب کے گہرے مطالعے نے اُن کے تخیل کے انداز اور طرز احساس پر بھی گہرا اثر ڈالا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں محض وہ غزل نظر نہیں آتی جس پر فارسی لب و لہجے کا گمان ہو۔ بلکہ اکثر اوقات ہم اُن کا کلام پڑھ کر ایک ان بوجھی دنیا میں کھو جاتے ہیں۔ ہندی اور سنسکرت ادب کے گہرے مطالعے نے فراق کی شاعری کو ایک ایسا آہنگ بخشا ہے۔ جس میں ہلکی لیکن مسحور کرنے والی موسیقی اور غنائیت کا سار ملتا ہے۔ فراق کے کلام میں ہندی ادب اور سنسکرت ادب کے لفظیات کا استعمال فیشن کے طور پر نہیں آیا ہے بلکہ انہوں نے اس لے کو شعوری طور پر قبول کیا ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ اردو ادب محض غیر مسلموں کی جاگیر نہیں بلکہ یہ ہندو اور مسلمانوں کے مشترکہ کلچر کا حصہ ہے۔ چنانچہ اپنے ایک خطبہ صدارت میں واضح طور پر کہا ہے۔

”ہمیں اردو ادب کو ہندو مسلم مشترکہ ادب بنانا ہے۔ یعنی ایسا ادب جس میں ہندوؤں کے کلچر کی قیمتی اور چمکتے ہوئے اعضاء بھی شامل کر لئے جائیں اور بغیر ایسا ہوئے اردو ادب ہندو مسلمانوں کا مشترکہ ادب نہ بن سکے گا۔ لیکن ایسا ہونے کے لئے ایک بہت ضروری شرط یہ ہے کہ علاوہ رائج ہندی اور رائج فارسی عربی الفاظ کے ہزار ڈیڑھ ہزار سنسکرت الفاظ بھی اپنے اصلی روپ میں اردو نعت اردو زبان اور اردو ادب میں شامل کر لئے جائیں۔ جس طرح اردو نے اپنے آغوش میں چالیس پچاس ہزار ٹھیکہ ہندی الفاظ محاورے کہاوتوں اور کئی ہزار عربی فارسی اور ڈیڑھ ہزار دوسرے بدلیسی الفاظ لے لئے ہیں۔ اسی طرح ڈیڑھ سو

ہزار شکرت الفاظ اور نثر اکلیپ بھی اگر اردو میں شامل کر لئے
جائیں تو اردو کو پار چاند لگ جائیں گے۔" ۱۷

اس احساس کو فراق گور کھپوری نے عملاً اور قصداً استعمال کیا ہے اور اردو زبان و ادب
میں نئے امکانات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ فراق کے اردو ہندی الفاظ کے ملانے سے اردو
شاعری ایک نئی سرحد میں داخل ہوئی ہے۔ اور اس میں نیارس اور نئی آواز پیدا ہوئی ہے۔ مثلاً

۱۷ رس میں ڈبہا ہوا لہراتا بدن کیا کہنا کھروٹیں لیتی ہوئی صبح چمن کیا کہنا
مدھری آنکھوں کی انسانی نظر پچھلی رات غنیمتیں ڈوبی ہوئی چند رکرن کیا کہنا
روپ سنگیت نے دھار ہے بدن کا یہ رچاؤ تجھ پہ لہلوٹ ہے بے ساحتین کیا کہنا

- یا -

۱۸ پانی کا تو بہا نہ ہے آگ لگاتی ہے برسات
کٹتے کٹتے کھٹکتے ہے ہجر کی گھٹتی بڑھتی رات
پونچھ یہ جلتے جلتے اشک دیکھ یہ بھگی بھگی رات

- یا -

۱۹ عشق تو دُنیا کا راجہ ہے کس کا دن میرا گ لیا ہے
دُنیا ہے کچھ کھوئی کھوئی دل بھی کچھ سونا سونا ہے
عشق اگر پسنا ہے اے دل حسن بھی پسینوں کا پسنا ہے

فراق گور کھپوری کا تعلق اردو شعراء کے اس کارواں کے سربراہوں میں ہیں، جو اردو کو ہندو
اور مسلمانوں کی ماں سمجھتے ہیں۔ چنانچہ وہ چکبست کے بعد پہلے بڑے شاعر ہیں۔ جنہوں نے وید
مقدس، قرآن، مہا بھارت اور رامائن کی تعلیمات سے اردو ادب کو مالا مال کیا ہے۔ اسی
لئے جہاں ایک طرف فردوسی، خانی اور حافظ کا ذکر فراق کے یہاں ملتا ہے۔ وہاں وہ .
۱۷ شاہکار فراق نمبر ص ۴۴

کالی داکس، غالب، تلمیخ داس اور گیور کا بھی ذکر کرتے ہیں۔

رگوپتی سہلے فراق گور کھجوری کے یہاں نظم کی بیشتر اضاف ملتی ہیں۔ جن میں انہوں نے اپنی استاد کی جو ہر دکھائے ہیں۔ مشرق اور مغرب کے ادب کے مطالعے نے ان کی نظم میں وسعت اور فراوانی بخشی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دورِ جدید کے شعراء میں ان کا نام سرفہرست ہے۔ لیکن ان کی شاعری کا سب سے بڑا حصہ جس نے ان کو ممتاز بنانے میں کافی حصہ ادا کیا۔ وہ ان کی زبان کی سادگی، شیریں اور میٹھے الفاظ کا استعمال اردو اور ہندی کے الفاظ کا امتزاج روزمرہ کی ٹکسالی زبان اور محاوروں کا موزوں استعمال ان سب چیزوں نے مل کر فراق کو اونچا مقام دلایا ہے۔ فراق گور کھجوری سادہ اور رس دار لفظوں کا استعمال کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ پرانے اساتذہ سے بھی آگے نکل جاتے ہیں۔ نظموں کے چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے:-

سہ حنا کی ٹیٹوں میں نرم سر سر اٹھ سی
فضا کے سینے میں خاموش سنسناہٹ سی
لٹوں میں رات کی دیوی کی تھر تھر اٹھ سی
یہ کائنات اب اک نیند لے چکی ہوگی

(آدھی رات کو)

- یا -

سہ رس میں ڈوبی ہوئی آواز کی سرگم سلتی
سات رنگوں کی سہل توں یہ بانہوں کی دھمک
یہ کھنکتی ہوئی پائیل کی پھمپھم ساتی
یہ گلی زنگ پہ سنگیت کی یہ نرم دھمک

(رقصِ شبِ تاب)

۔ بروں میں آئینہ در آئینہ ہمار جنوں
 رگوں میں راگینوں کی ملی جلی جھنکار
 تناؤ نہ بھرے سینے کا یہ کمر کا کٹاؤ
 خطوط، جسم سرنجی کے ہیں کھینچے ہوئے تار
 جو سن سکے کوئی، ہر عضو بات کرتا ہے
 نظر نظر ہے تکلم ادا ادا گفتار

(مثنیٰ کی دیوی)

فراق کے کلام میں زبان کی سادگی اور ٹھیکہ ہندی الفاظ کا استعمال ان کے رباعیات کے مجموعے
 ”روپ“ میں ملتا ہے۔ یہ کتاب موضوع کے لحاظ سے بھی ہندی سنگھار س کے طرز پر ہے۔ اس میں محبوب
 کے جسم کے رنگ و روپ کو خالص ہندوستانی رنگ میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ”روپ“ کی
 رباعیوں میں الفاظ کا رس جادو جگاتا ہے

۔ رس کی آواز ہے کہ امرت کی پھوار
 وہ روپ کہ پیار کی ہو جیسے چمکار
 وہ لہجہ، وہ دھج، وہ مسکراہٹ، وہ نگاہ
 وہ موجِ نفس کہ سانس لیتی ہے بہار

۔ یل

انسان کے پیکر میں اتر آیا ہے ماہ
 قد یا چڑھتی ندی ہے امرت کی اتھاہ
 لہراتے ہوئے بدن پر پڑتی ہے جب آنکھ
 رس کے ساگر میں ڈوب جاتی ہے نگاہ

- یا -

گنگا وہ بدن کی جس میں سورج بھی نہائے

جناہوں کی تان بنی کی اڑائے

سنگم وہ کمر کا آنکھ او جھل لہرائے

تہہ آب سرسوتی کی دھارا بل کھائے

”روپ“ کے علاوہ فراق کے غزلیہ کلام پر نظر ڈالئے تو معلوم ہوگا کہ فراق کی یہ کوشش رہتی ہے کہ وہ جس قدر ممکن ہو سکے صاف زبان، رس دار اور میٹھے ہندی الفاظ استعمال کریں گے۔ یہ صحیح ہے کہ بعض اوقات ایسے الفاظ لے جا استعمال کرتے ہیں جس سے شعر کا حسن بگڑ جاتا ہے لیکن اس کے باوجود فراق کی سادہ گوئی پر راسخ نہیں آتی۔ ایک جگہ پر لکھتے ہیں

”شاعری میں میری کوششیں خواہ غزل ہو یا نظم یا رباعی

محض اضطراری چیزیں نہیں تھیں بلکہ ان کوششوں

میں میں ہندوستان اور ہندوستان کے کلچر کی تھر تھراتی

ہوئی زندہ رگوں کو چھو لینا چاہتا تھا۔“

فراق کی شاعری میں سب سے بڑی خصوصیت اُن کا احساسِ قومیت ہے۔ وہ جب شعر کہتے ہیں تو اپنے وطن کی تہذیب اور تمدن کے حسن کا بکھار پیش کرتے ہیں۔ وہ ہمیشہ اس زندگی کی تصویر کھینچتے ہیں جو ہندوستان کی مٹی سے بنی ہوئی ہے۔ اپنے مضمون ”من آرم“ میں فراق نے اپنی شاعری کی مقصدیت سے یوں بحث کی ہے۔

”قومی زندگی اور عالمگیر زندگی کی اُن تدریوں اور ہندوستان کے کلچر کے

مزاج کو اپنی شاعری میں سمونا ملکی اور عالمی زندگی کے پاکیزہ محرکات

کو گہ بانی عطا کرنا ہی میرا مقصد شاعری رہا ہے۔“

یہی وجہ ہے کہ فراق کی شاعری میں ہندی شاعری کی چھاپ ملتی ہے۔ اور ہمیں بار بار
 سور داس، جالیسی، بکیر اور میرا بھائی کے نقوش فراق کی شاعری میں یہاں وہاں موبہم صورت
 میں بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔

محمد اقبال کی نظم بزمِ انجم

ایک تجزیاتی مطالعہ

”بزمِ انجم“ علامہ اقبال کی ایک اچھی اور کامیاب کوشش ہے۔ اس کا عنوان بذاتِ خود معنی کی کئی جہتیں پیش کرتا ہے۔ ”بزمِ انجم“ کا مفہوم ستاروں کی محفل ہے۔ دو لفظوں کے میل سے ایک خوبصورت ترکیب وجود میں آئی ہے۔ — بزمِ انجم! اقبال نے بزم کو وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے اور اس کو کائنات سے تعبیر کیا ہے۔ ”انجم“ بھی اسی طرح گہرا اور تہہ دار پہلو رکھتا ہے جس کو علامہ نے کائنات میں رہنے والے لوگوں سے تشبیہ دی ہے اور اس طرح سے ان دو لفظوں کے تال میل کی انفرادیت اور اہمیت متعین ہوئی ہے۔

نظم کے تین بند ہیں ان کو تین مختلف حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے :-

۱۔ تمہید

۲۔ مرکزی خیال

۳۔ اختتامیہ

تمہید میں اقبال ڈرامائی انداز سے دنیا کے اسٹیج سے پردہ اٹھاتے ہیں اور لوگوں کو ایک سین

دیکھتے پر مدعو کرتے ہیں۔ اس بند میں علامہ نے منظر نگاری کی ایک انوکھی مثال قائم کی ہے۔ چند علامتی کردار مثلاً سورج، شام، آفتق، پھول، شفق، چاندی، خاموشی، شب، موتی، جہاں زبان، تارے، فلک، انجن، عرش، ملک وغیرہ سامنے آتے ہیں اور نظم میں توازن اور تنوع پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک اس کائنات پر کوئی نہ کوئی غیر مرنی طاقت حاوی ہے اور وہ اس کے ذرے ذرے سے واقفیت رکھتے ہیں اور ہر ایک راز سے آشنا ہیں۔ یہی وہ طاقت ہے جس کے دم و خم سے یہ ساری کائنات قائم ہے اور جو اس میں رہنے والے لوگ ہیں وہ بڑی بے صبری کے ساتھ اس کے اشاروں کا انتظار کرتے ہیں۔ کبھی صبح کے انتظار میں راتوں کا قرار لٹ جاتا ہے اور کبھی رات کی تنہائیاں ڈسنے لگتی ہیں اور صبح کی آمد کا انتظار رہتا ہے۔ آخر یہ صبح اور شام، دن اور رات، دکھ اور سکھ، غم اور خوشی، شیرینی اور تلخی، بہار اور خزاں، وغیرہ کیوں؟ — یہ ایک سوالیہ نشان ہے۔ جس کو علامہ اقبال نے دلکش پیرائے سے اس نظم میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لئے وہ شام کو سب سے تبا کہتے ہیں۔ اور کبھی شفق کو سونے کا زیور پہناتے ہیں، کبھی قدرت کو چاندی کے گہنے سے سنوار دیتے ہیں اور کبھی خاموشی کو لیلائے ظلمت سے تعبیر کرتے ہیں، کبھی عروش شب کو موتیوں سے جگمگانے کی کوشش کرتے ہیں اور کبھی تاروں کو ہنگامہ جہاں سے دور رہنے والی شے قرار دیتے ہیں۔ اس بند میں ایک عجیب قسم کی کشمکش کا احساس ہوتا ہے۔ اور ساری تصویر انکھوں کے سامنے آکر عجیب کیفیت اور گداختگی کے ساتھ ساتھ حرکت عمل اور توازن پیدا کر دیتی ہے۔ اس نظم میں تسلسل کے ساتھ ساتھ آہنگ کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے۔ چنانچہ نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے :-

سورج نے جاتے جاتے شام سید تبا کو طشت آفتق سے لیکر لالے کے پھول مارے
پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب تارے
محل میں خاموشی کے لیلائے ظلمت آئی جیکے عروس شب کے وہ موتی پیارے پیارے
وہ دور رہنے والے ہنگامہ جہاں سے کہتا ہے جن کو انسان اپنی زباں میں تارے

مچو فلک فردی تھی انجن فلک کی
عرش بریں سے الی آواز فلک کی

”بزم انجم“ کا دوسرا بند نظم کے مرکزی خیال کی بازگشت ہے۔ یہی وہ حصہ ہے جس کا مطالعہ کرنے سے قاری کہانی کی تہہ تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ یہ بند چار اشعار پر مشتمل ہے۔ اگر اس نظم سے تہید اور اختتامیہ خارج کر دیئے جائیں پھر بھی یہ ایک مکمل نظم ہے۔

علامہ نے اس بند میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ دنیا کی جو پسماندہ قومیں ہیں وہ اپنی غفلت شعاری کی وجہ سے آگے بڑھنے سے قاصر ہیں۔ اُن کے لئے تعمیر و ترقی کے دروازے بالکل بند ہو گئے ہیں جو بھی صلاحیت اُن میں تھی وہ سب سلب ہو چکی ہے۔ یہ قوم بالکل مردہ ہو گئی ہے اور دنیا کی کسی قوم کے ساتھ مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اس لئے یہ غلامی کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے اس قوم کے رہبر خواب غفلت میں ہیں۔ اُن کے زیر اثر تمام قوم اپنی غفلت کی نیند میں سو گئی ہے علامہ قومی رہنماؤں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ تمہاری قوم تمہارے ہی سامنے کچل کے رہ گئی ہے اس قوم کو آزاد کرنے کا صرف ایک ہی طریقہ ہے کہ تم اپنے آپ کو سدھارنے کی کوشش کرو، یہ بات بلامبالغہ کہی جاسکتی ہے کہ جب قوم کے رہبر اپنے آپ میں سدھار لاتے ہیں اور اپنے ذاتی مفادات کو بالائے طاق رکھتے ہیں تو قوم میں خود بہ خود جذبہ خودی، بے داری، مضبوطی طاقت اور توانائی آجاتی ہے۔ اس لئے اس بند میں علامہ نے قومی رہنماؤں پر زیادہ زور دیا ہے اور اُن کو تاروں کی جگہ گھٹ سے تشبیہ دی ہے اور انہی کو قوم کی خودی، بے داری اور عمل کا پیکر قرار دیا ہے۔ علامہ کو عام لوگوں سے شکایت نہیں ہے۔ اگر انہیں شکایت ہے تو وہ قومی رہنماؤں سے ہیں وہ اُن کی طرف مخاطب ہو کر فرماتے ہیں کہ اُن کی ایک جنبش سے ساری قوم حرکت پیدا ہونی چاہئے اور وہ جس غفلت کی نیند میں سو گئے ہیں اُن کو چاہئے کہ وہ ساری قوم میں جاگرتی پیدا کریں اور کائنات میں رہنے والے ہر ایک فرد کو اپنی اپنی ذمہ داریوں کا احساس دلا دیں۔ اسی لئے علامہ آسمان کے تاروں کو شب کا پاسبان بتاتے ہیں اور قوم کی تابندگی کا راز انہی میں مضمر ہونے کا احساس دلاتے ہیں۔ سرور و نغمہ کو نیند سے جگانے کی علامت سے کچھ اس

طرح تغیر کرتے ہیں کہ نیند میں کھوئے ہوئے لوگ ساز و نغمہ کے اثر سے حرکت میں آجائیں اور کندھے سے کندھا ملا کر ہر طرح کے مصائب کا مقابلہ کرنے کے لئے چوکنا رہیں، علامہ کے نزدیک رہبر قوم کا آئینہ ہونا یہ اس لئے اس کو اپنا فرض، اپنی طاقت اور اپنے اختیار کو غلط رنگ میں استعمال کرنے سے پرہیز کرنا چاہیئے۔ اور جب اس طرح کی کیفیت ہو تو ملک و قوم کی فضاؤں سے تاریکی کے بادل چھٹ جاتے ہیں اور ایک نیا آجلا نیا پیام کے سامنے آتا ہے۔ یہ پیام عمل خود داری اور حرکت کا پیام ہوتا ہے۔ مثلاً

اے شب کے پاس بانو! اے آسمان کے تارو! تابتہ قوم ساری گردوں نشیں تمہاری
چھبڑو سرور ایسا جاگ اٹھیں سونے والے رہبر بے فافلوں کی تاب جیں تمہاری
آیئے قسمتوں کے تم کو یہ حساب آتے ہیں شاید سنیں صدائیں اہل زیں تمہاری
رفعت ہوئی خوشنئی تاروں بھری فضا سے
وسعت کھئی آسمان کی معمور اس نوا سے

آخری بند میں ایک الگ تاثر کو دلکش پیرائے سے پیش کیا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ جس طرح تاروں کی دہری میں مٹن ازل کا عالم دیکھنے میں آتا ہے۔ اسی طرح اگر ایک قوم میں ایکسا پیدا ہو تو طاقت اور توانائی بھی خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔ جو قوم آئین نو سے ڈرجاتی ہے اس قوم میں خودی کے امکانات کم ہی دکھائی دیتے ہیں اور انہیں منزل مقصود پر پہنچنا بڑا دشوار گزار مرحلہ معلوم ہوتا ہے۔ وہ قوم ہر قدم پر کھچل کے رہ جاتی ہے۔ اقبال کائنات میں بسنے والے لوگوں سے کہتے ہیں کہ جس طرح تارے مل جل کر ساری کائنات کو روشن کر دیتے ہیں اور یہ منظر دلکش و دلگداز معلوم ہوتا ہے۔ اندھیرے کے قبرستان میں تاروں کی جگمگاہٹ ایک پُر بہار منظر تغیر کرتی ہے۔ اسی طرح اگر قوم میں یکا نگت اور یکجہتی پیدا ہو تو کوئی بھی طاقت اُن پر حاوی رہنے سے قاصر رہتی ہے، چنانچہ کہتے ہیں:-

”ہیں جذب باہمی سے قائم نظام سارے
پوشیدہ ہے یہ نکتہ تاروں کی زندگی میں“
پروفیسر آل احمد سرور ایک جگہ پر رقم طراز ہیں :-

”اقبال کی تشبیہات و استعارات میں ان کے اسلوب
کی گہری بلند آہنگی، شوکت اور رفعت جھلکتی ہے۔ اُن
کے یہاں کا معتد بہ حصہ اس خلاقی کی آئینہ داری کرتا
ہے جو برہنہ حرف نگفتن کو کمال گویائی بناتی ہے۔ جو
لفظ کو ایک کچھ بڑی میں تبدیل کر دیتی ہے۔ جس کے وسیلے
میں پڑھنے والے کے ذہن میں معانی کے قافلے آباد ہو جاتے
ہیں۔“

”بزمِ انجم“ میں علامہ اقبال نے تشبیہات و استعارات کا بر عمل اور بلیغ استعمال کیا
ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ انہوں نے اس میں جن جن کے موتی جڑے ہیں اور نظم کو ان زیورات سے
آراستہ کیا ہے جن سے اس میں شان و شوکت، کیف و گد آہنگی اور جوانی کی مسرتی کے
ساتھ ساتھ معنی آفرینی، پروازِ تخیل اور بلند آہنگ پیدا ہو گیا ہے۔ وہ شام کو سب سے
افق کو طشت سے، شفق کو سونے کے زیور سے، سورج کی کرنوں کو چاندی کے چمکے ہوئے
گہنوں سے، خاموشی کو لیلانے ظلمت سے، تاروں کو شب کے پاسبانوں سے اور تاروں
کی دلبری کو سن ازل سے، تشبیہ دیتے ہیں اور نظم کی فضا میں طلسم ہوش و رہا کی سی گہری
پیدا کر دیتے ہیں۔

علامہ نے اس نظم میں جس طریقے سے ایک لفظ کو دوسرے لفظ کے ساتھ رشتہ پیدا
کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ انہی کا کام ہے۔ اس رشتے سے بہت سی خوبصورت ترکیب

وجود میں آئی ہیں۔ پوری اُردو شاعری میں علامہ ہی واحد شاعر ہیں جن کی شاعری میں تراکیب اس خوب صورت اور انوکھی فضا سے نظم میں تخیل کی بلند پروازی کا احساس ہوتا ہے۔ شام سید تبا، طشت افق، لیلائے ظلمت، عروسِ شب، عرشِ بریں، تابِ جبین، حُسنِ ازل عکسِ گل، آئینِ نو، طرزِ کہن، کاروانِ ہستی وغیرہ جیسا کہ شمار تراکیب اس نظم میں جلوہ گر ہوئی ہیں اور قاری کو ایک انوکھی فضا میں لے جاتی ہے۔ ان تراکیب کو بعد میں اُردو کے بے شمار شعراء نے اپنی تخلیقات کی زینت بنادیا لیکن جس ڈھنگ اور جس طریقے سے اقبال نے ان کو خاطر میں لایا ہے۔ وہ ایک انوکھی مثال ہے۔

”بزمِ انجم علامتوں کی سحرکاری اور الفاظ کی جادوگری کا گنجینہ ہے۔ نظم میں اُردو کے علاوہ فارسی اور ہندی لفظوں کا بھی امتزاج ملتا ہے جن کے استعمال سے اس نظم میں اسلوب کی گرمی بلند آہنگی، شوکت اور رفعت پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً نظم میں سید تبا، طشت افق، شفق، عروسِ شب، فلک، انجن، عرش، تابندہ، فانہ، رہبر، جبین، معور، ازل وغیرہ جیسے فارسی آمیز الفاظ کے ساتھ ساتھ سورج، پھول، گہنے، چاندی، موتی، جاگ کھٹن وغیرہ جیسے ہندی کے نرم اور ملایم الفاظ بھی نظر آتے ہیں۔ الفاظ کی اس رنگارنگی سے نظم میں اور بھی جان پیدا ہو گئی ہے۔

اس جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ بزمِ انجم علامہ کی بہترین نظموں میں سے ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کے الفاظ میں غالب نے اُردو شاعری کو ایک ذہن دیا تھا۔ اقبال نے اس ذہن کو وہ تازہ کاری اور لالہ کاری سکھائی جس نے قانونِ باغبانی صحرا لکھا جاتا ہے۔ اس باغبانی صحرا میں اقبال کا لالہ صحرائی ہمارے لئے مشعلِ راہ ہے۔

ہرچرن چاولہ — شخص و فنکار

ہرچرن چاولہ اردو کی افسانوی دنیا میں ایک نمایاں مقام کے مالک ہیں۔ اُن کا نام اُس وقت توجہ کا مرکز بن گیا جب ”عکس آئینے کے“ کے عنوان سے اُن کے افسانوں کا مجموعہ منظر عام پر آیا۔ یہ مجموعہ ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا اور اس کے بارے میں اردو کے معروف کہانی کار جناب رام لعل کو کہنا پڑا کہ اُن کے بعض افسانے اگرچہ اُن کے حساس مزاج کی پوری پوری نمایندگی کرتے ہیں۔ لیکن انہیں نئے دور کے بہت سے افسانہ نگاروں کی بھیسٹر میں بعض خصوصیات کی بنا پر نمایاں بھی رکھتے ہیں۔

ہرچرن داس اور ادبی دنیا کے ہرچرن چاولہ میانوالی، مغربی پنجاب میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۳ء میں بھیرا شاہ پور ضلع مغربی پنجاب (اب پاکستان میں) سکول سے میٹرک ۱۹۴۵ء میں پنجاب یونیورسٹی، لاہور سے انٹر اور پی ٹی کالج نئی دہلی سے ۱۹۵۶ء میں گریجویٹیشن کی، اس طرح سے اُن کا بچپن داؤد خیل (ضلع میانوالی) لڑکپن ملتان اور بھیرہ میں اور جوانی راولپنڈی اور میانوالی میں گذری۔ گریجویٹیشن کرنے کے بعد چاولہ نے فلمی دنیا کا رخ کیا اور کئی برس تک بطور اسٹنٹ ڈائریکٹر کے فلموں میں کام کرتے رہے لیکن یہاں کی ظاہری چمک دمک سے اُن کا دل اُوب گیا اس سرائیسی دنیا کے بارے میں انہیں اردو کے مشہور افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کی طرح بہت کچھ جاننے اور پرکھنے کا موقع ملا۔ جیٹی کہ اُن کے کئی افسانے اس کی رو داؤ پیش کرتے ہیں۔

قیام رہی کے دوران انہوں نے بہت کچھ لکھا اور وہ مشہور شاعر سحر لدھیانوی کے ساتھ رسالہ "عبرت" میں شائع ہونے لگے لیکن یہی کی فضا ان کو اس نہ آئی۔ انہوں نے ریپوس سرویس میں ملازمت اختیار کر لی اور یہاں بطور اسٹیشن ماسٹر کے ایس سال تک کام کرتے رہے یہاں ان کی ملاقات مشہور افسانہ نگار رام لعل سے ہوئی جن کی تخلیقات نے انہیں پہلے ہی کافی متاثر کیا تھا۔ چنانچہ ایک جگہ پر لکھتے ہیں کہ رام لعل سے میری پرانی دوستی ہے۔ جو ادب ریپوس اور وطن میاںوالی کے سنگم پر شروع ہوئی۔" ۱۷

ہرچرن چاولہ کے دل میں ایک قسم کا لا اُبابی پن ہے۔ اسی لئے وہ ملازمت کی ذہنی غلامی سہہ نہ سکے اور انہوں نے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اس کو خیر یاد کہا اور وہ ناروے میں اقامت پذیر ہو گئے۔ آج کل ڈانٹک مانسکے لاپروہری (اوسلو) میں اردو، ہندی اور پنجابی کتابوں پر صلاح کار ہیں۔ وہ کچھ عرصہ ناروے میں تارکین کے اخبار "سینٹر" کے ایڈیٹر (لوٹو پیر) رہے ہیں۔ اوسلو سے نکلنے والے اردو کے دو ماہی رسالے "پہچان" کے بھی ایڈیٹر رہے ہیں۔ وہ واحد آدمی ہیں جو اردو کی فضاؤں سے اتنی دور اردو زبان و ادب کی شمع روشن کئے ہوئے ہیں۔ اسی ذوق و شوق نے انہیں ۱۹۸۰ء میں ساہتک و چار سجا کے نام سے ناروے میں ایک ادبی تنظیم کی شروعات کرائی اور اس واحد ادبی تنظیم کی طرف سے انہوں نے ناروے کے ادیبوں کو اردو وال طبقہ سے متعارف کرایا۔

ہرچرن چاولہ ہمچن سے ہی لکھنے پڑھنے اور مطالعہ کتب سے شغف رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنا تخلیقی سفر افسانہ نگاری سے شروع کیا اور ۱۹۴۸ء میں اپنا سب سے پہلا افسانہ لکھا جو سردار دیوان سنگھ مفتون کی ادارت میں دہلی سے شائع ہونے والے اخبار "ریاست" میں شائع ہوا۔ اردو دنیا نے اس افسانے کی کافی سراہنے کی اور اس طرح سے چاولہ ۱۷ ماہانہ بیسویں صدی دہلی، اپریل ۱۹۷۸ء ص ۱۳۱

کی حوصلہ افزائی ہوئی۔ دراصل حقیقی معنوں میں چاولہ کی ادبی زندگی کا آغاز اُن کے ریلوے سروس میں بھرتی ہونے کے بعد ہوا۔ چنانچہ خود رقم طراز ہیں:-

”ابتدائی افسانوں کے نام یاد نہیں۔۔۔۔۔ بہت کچھ

لکھا مگر بے گھری کے حالات میں سمجھال کر نہ رکھ سکا۔

۱۹۵۷ء کے لگ بھگ مناسب طور پر SEF ہوا

اور میرے کو اثر ملنے لگا تو کچھ ریکاڈ جمع ہونے لگا۔“

ہرچرچن چاولہ ایک حساس فنکار ہیں۔ وہ ظلم و تشدد برداشت نہیں کر سکتے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی کہانیوں میں ایک عجیب درد کی کسک کا احساس ہوتا ہے۔ چاولہ نے عکس آئینے کے سب سے پہلے ہی اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا تھا۔ اُن کا ناول ”درد“ ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول تقسیم ہندوستان کے المیے کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس موضوع پر یہ ایک سیدھی سادی کہانی ہے۔ ”دکھ“ ”درد“ ”بھوک“ ”افلاس“ ”قتل و غارت“ کے ساتھ ساتھ ”عشق و محبت کی تباہی“ ”تاب کی داستان“ ہے۔ بدلتے ہوئے رنگوں کی یہ کہانی درد کے رشتوں کی کہانی ہے۔ چاولہ کا ادبی سفر یہیں پر ختم نہیں ہوتا انہوں نے اپنا مطالعہ اور شاہدہ جاری رکھا۔ وہ منشو، کرشن چندر، بیدی تاسمی اور پریم چند جیسے فنکاروں سے کافی متاثر ہیں۔ ان کے اثرات کو انہوں نے غیر شعوری طور پر قبول کیا ہے۔ ہر بڑے فنکار کی طرح اُن کے یہاں بھی رد و قبول کا عمل ملتا ہے۔ چنانچہ منشو کی بے باکی، کرشن کا اسلوب، بیدی کے مطالعے کی گہرائی، تاسمی کی تصویر کشی کے اسرار و رموز کو انہوں نے پسند بھی کیا ہے اور انہیں کسی دُکھی طرح قبول کر کے راہ اور روشنی پائی ہے۔ چاولہ کو اس کا خود بھی اعتراف ہے۔

ہرچرچن چاولہ نے ناول اور افسانے جیسی اصناف کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ حالانکہ وہ شاعرانہ ذوق و شوق بھی رکھتے ہیں اور قدیم اور جدید دونوں طرح کے شعرا کے کلام کا مطالعہ بھی کرتے ہیں۔

۱۔ راقم الحروف کے نام ہرچرچن چاولہ کا ایک خط

لیکن کہانی سے انہیں پہلا عشق ہے۔ اُن کے خیال میں جس طرح برف پہاڑوں سے اتر کر خود بخود اپنا راستہ تلاش کر کے سمندر کی طرف بڑھتی ہے۔ ویسے ہی ایک ادیب کی دلی کیفیات اور خیالات خود بخود اپنی راہ تلاش کرتی ہے۔ ہر چہ چاولہ کو اظہار کا فارم اور وسیلہ اسی طرح حاصل ہوا ہے۔ ان کے پورے فن پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا فارم کھوٹا ہوا نہیں ہے بلکہ موضوع کے اعتبار سے جوابات وہ کہنا چاہتے ہیں، اس نے اپنے فارم کو خود ہی تراش لیا ہے۔

چاولہ کے افسانوں میں درد کا ایک عجیب احساس ملتا ہے۔ یہ درد نہ صرف ان کے موضوع میں دھل گیا ہے بلکہ اس کے لئے جو اسلوب برتنا گیا ہے۔ اس میں بھی یہ درد رستا ہوا ملتا ہے، جس کی طرف ہر بڑا فنکار اپنے ابتدائی سفر میں متوجہ ہوا ہے۔ بعض افسانوں میں اصلاحی میلان اور دوسری زندگی کی تصویر کشی نظر آتی ہے۔ ایسے افسانوں میں "ہریں اور کنارے" ٹوٹا ہوا افق "عکس آئینے کے" پانی کی عورت، ریت، سمندر اور جھاگ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ "عکس آئینے کے" اُن کی مزید کہانیوں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ یہ دراصل اُن کی اپنی گھریلو داستان کا ایک رخ پیش کرتی ہے۔ اس میں انہوں نے اپنی والدہ محترمہ کے تئیں محبت اور عقیدت کے جذبے کا اظہار کیا ہے اور اُن کی زندگی کے ایک رخ کی تصویر کشی کرنے کی کوشش کی ہے۔ چاولہ کے اور بھی کئی افسانوں میں انکی والدہ کا کردار سامنے آتا ہے۔ اس کی وہ صرف روایتی ماننا نہیں ہے بلکہ وہ گہری وابستگی ہے جو اُن کی والدہ کو اُن کے ساتھ رہی ہے۔ وہ اُن کی غم گسار بھی رہی ہیں اور ساتھی بھی۔ چاولہ اب ایک زمانے سے یورپ میں ہیں لیکن پھر بھی وہ وطن کی مٹی کی خوشبو نہیں بھولے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان اور صرف ہندوستان کا رس ان کی تحریروں سے چھلک پڑتا ہے۔ اُن کے افسانوی مجموعوں "عکس آئینے کے" (۱۹۷۵) اور ریت، سمندر اور جھاگ (۱۹۸۰) میں اس قبیل کی بے شمار مثالیں نظر سے گذرتی ہیں، دوسرے بادشاہ، عکس آئینے کے، میگم، ریت، سمندر اور جھاگ، گھوڑے کا کرب، گنگا کی واپسی وغیرہ

اُن کے چند غائبہ افسانے ہیں جن میں اُن کے درد و کسک کی ان گنت ٹپیس جلوہ گر ہوتی ہیں۔

”گھوڑے کا کرب“ چاولہ کا ایک علامتی افسانہ ہے۔ اس میں وہ ایک گھوڑے کا حالیہ دل بیان کرتے ہیں اور اس کے ساتھ اُس کے مالک کا ظالمانہ رویہ بیان کرتے ہیں۔ کہانی ٹکائیس سے شروع ہو کر انٹی ٹکائیس پر اختتام پذیر ہوتی ہے اور ایک غیر روایتی انداز سے سفر طے کرتی ہوئی منزل مقصود تک پہنچ جاتی ہے۔ مالک اور گھوڑے کے درمیان جو تصادم پایا جاتا ہے۔ وہ دراصل آج کل کے فرد کا کرب اور اُس کا ذہنی تناؤ ہے۔ کہانی انوکھے انداز سے شروع ہوتی ہے۔ گھوڑا پورے سماج اور معاشرے کا غم اپنی ذات میں سمیٹ کر اس عہد کے آشوب کو بیان کرتا ہے۔ انسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

”اس مالک کو تو ذرا بھی رحم نہیں آتا۔ پیمزنک سوازیوں سے لا دیتا ہے اور گالیاں بھی بے شمار میرے سر پر لا دیتا رہتا ہے۔ سواری نہ ملے تو غصہ مجھ غریب پر بیوی سے جھگڑا ہو تو چھانٹا میری پیٹھ پر، ساتھی تانگے والوں سے تو تو میں میں تو سزاوار میں کوئی ڈھنگ ہے جینے کا بھلا۔ یہ نہیں کہ میری سزا اپنی کہو۔ بس ہر وقت گالی گلوچ، ہالی دہائی، کوئی کہاں تک برداشت کرے۔ پھر وقت بھی یہاں کوئی نہیں بندھا ہوا کام کا ابھی آنکھ بھی پوری طرح نہیں کھلتی کہ لگام منہ میں اور پیر دونوں کمر پر۔ شہر سٹیشن سٹیشن شہر رات گئے تک ایک چکر سا بندھا رہتا ہے۔ پاؤں میں پھرنے اتوار چھٹی، نہ تہوار چھٹی“

”بیگم“ مغربی نصابوں میں رچی بسی ایک کہانی ہے۔ حقیقت میں یہ ایک سیدھی سادی عشقیہ داستان ہے لیکن روایتی اسلوب سے انحراف کر کے چاولہ نے اس کہانی کو اپنے منفرد انداز میں بیان کر کے ایک نئی جہت بخشی ہے۔ اس میں رمیش تیواری اور پروین جیسے کرداروں کو جس زاویہ نگاہ سے اُبھارا گیا ہے۔ وہ بھی قابل ستائش ہے۔ کہانی ایک ڈرامائی انداز سے شروع ہوتی ہے۔ اور پھر مکالموں کی ادائیگی، کرداروں کے عمل اور رد عمل سے اس میں ایک نیا پہلو اُبھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔

”جانے دو“ بھی چاولہ کا ایک نمایندہ افسانہ ہے۔ لگتا ہے کہ یہ کہانی اُن کے ذاتی تجربات پر مشتمل ہے۔ اس میں وہ اپنی پرانی یادوں کو سمیٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یادوں کا ایک طویل سلسلہ اُبھرتا ہے۔ چاولہ نے آزاد طائرہ خیال کی تکنیک میں یہ کہانی پیش کی ہے۔ بظاہر اس کہانی میں الگ الگ ٹکڑے نظر آتے ہیں لیکن پھر سب پوری کہانی میں ایک باطنی رشتہ ملتا ہے، جو تاثر کی وحدت پیدا کرتا ہے۔

”دوسرے ریت“ سمندر اور جھاگ، کھرکی، گنگا کی واپسی، بادشاہ، عکس آئینے کے احساس کی زنجیریں وغیرہ بھی اسی قبیل کی کہانیاں ہیں۔ ان میں بھی انسان کا کرب موجودہ دور کی بے راہ روی، محرومی و مایوسی اور تنہائی و بے چارگی کی داستان پیش کی گئی ہے۔

ہرچرچن چاولہ ایک ناول نگار بھی ہیں، ان کے ناول پڑھ کر اس فن میں بھی اُن کی فنی پختگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے اب تک درندے (۱۹۶۵) ”چراغ کے زخم“ (۱۹۸۵) اور بھینکے ہوئے لوگ (۱۹۸۶) شائع ہو چکے ہیں۔ ”درندے“ اُن کی ابتدائی کوشش ہے بلکہ اگر یہ کہیں گے کہ انہوں نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز اسی ناول سے کیا تو بے جا نہیں ہوگا۔ اس ناول میں اگرچہ احساس کی شدت اپنے پورے شہود کے ساتھ نہیں اُبھرتی اور کہیں کہیں واقعاتی اور نظریاتی سطحوں پر توازن کی کمی نظر آتی ہے لیکن پھر بھی کردار نگاری، نصاب بندی اور جذبات

نگاری مستحسن ہے۔ چراغ کے زخم "چاولہ کا دوسرا ناول ہے۔ یہ ناول بہتر ہے۔ ہندوستان اور ناروے کے پس منظر میں لکھا گیا یہ ناول اپنے اندر گہری معنویت چھپائے ہوئے ہے۔

"بھٹکے ہوئے لوگ" ہرچرچا چاولہ کا تازہ ترین ناول ہے۔ یہ جرمنی، ہالینڈ اور لندن کے خوبصورت پس منظر میں کبھی گنتی ایک کہانی ہے۔ یہ دو بھگڑوں سران اور عاقم کی کہانی ہے جو پیار و محبت کی کھوج میں یورپ کے ملکوں میں بھٹکتے پھرتے ہیں اور یہاں کے سرائی ماحول میں کھو جانے کے بعد سکوں اور راحت کی تلاش میں درور کی خاک چھانٹتے ہیں۔ یہ ناول ان کے پچھلے ناولوں سے مختلف اور انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں زبان و بیان کے ساتھ ساتھ ندویت خیال اور فکر کی گہرائی بھی پائی جاتی ہے۔

ہرچرچا چاولہ کردار نگاری پر بھی امتیاز رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں متحرک کردار ہیں جن میں حرکت کے ساتھ ساتھ حرارت بھی پائی جاتی ہے۔ ان کرداروں کی اٹھان فٹری ہونے کے ساتھ ساتھ موثر اور پرکشش ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ چاولہ بڑی ہی بے چین آتما کے مالک ہیں وہ ذریعہ معاش کی خاطر کبھی فوج اور کبھی محکمہ ڈاک میں بھرتی ہوتے اور کبھی ریوے کا رخ کیا۔ ریوے کی ملازمت کے دوران انہیں بڑے عجیب و غریب کرداروں کا مشاہدہ کرنے کا موقع ملا۔ یہی کردار ان کی کہانیوں کے محرک بن گئے۔ چاولہ کی کہانیوں کے کردار ہندوستان میں رہنے بسنے والے لوگ بھی ہیں اور غیر ہندوستانی بھی، تلاش معاش کے لئے درور بھٹکنے والے پڑھے لکھے نوجوان بھی اور شریف بھی اور جملہ سماج کی اہم کھیلنے والے کا زردھ بھی اور رشوت خور بھی۔ اس طرح سے کرداروں کا ایک طویل سلسلہ ان کی تخلیقات میں نظر آتا ہے۔ چاولہ منظر کشی میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتے۔ وہ ایک مصور کی طرح پہاڑوں، جھیلوں، ندی نالوں، جھروں اور آبشاروں کی تصویریں کھینچتے ہیں۔ ان کا قلم کبھی بھی ٹھکنے کا نام نہیں لیتا بلکہ رواں دواں چلتا رہتا ہے اور کچھ اس انداز سے خیالات کے بہاؤ کو خوبصورت طریقے سے رقم

کرتے رہتے ہیں کہ گراں نہیں گذرتے۔ علامتوں کا بڑا دواں کے یہاں مصنوعی نہیں بلکہ اپنے اندر سے اُگتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ علامتیں بے شمار پیکروں کو جنم دیتی ہیں۔ جن سے نئے نئے خیالات اور سخا بہم اُبھرتے ہیں۔ انہیں زبان و بیان پر بھی کافی دسترس ہے۔ چونکہ وہ اردو کے علاوہ ہندی اور انگریزی زبانوں سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ اس لئے وہ ان تمام زبانوں کے الفاظ استعمال کر کے اپنے فن کو اور کبھی جاندار اور روح پرور بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں خوبصورت تشبہات و استعارات پائے جاتے ہیں۔ جو ان کی خدا داد صلاحیت پر وال ہیں۔ یہ رنگین تشبہات اور استعارات ایک نئے ماحول اور نضا کو جنم دیتے ہیں۔

اردو زبان و ادب پر ہندی کے اثرات

الفاظ کا میل جول اور ان کے ایک دوسرے پر اثرات ایک قدرتی عمل ہے۔ اگر صحیح معنوں میں مشاہدہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ہر ایک زبان نے دوسری زبان پر شعوری یا غیر شعوری طور پر اثرات ثبت کئے ہیں۔ اردو زبان و ادب پر کبھی دوسری کئی زبانوں نے اپنے اثرات چھوڑ دیئے ہیں۔ اسی لئے اردو زبان کو لشکر کا نام دیا گیا ہے۔ اردو زبان کھڑی بولی سے نکلی ہے جس کا تعلق شورسینی پر اکرت سے بلا واسطہ تھا۔ یہ زبان برج بھاشا سے کافی مشابہت رکھتی تھی۔ اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ اردو اور ہندی کا ایک دوسرے کے ساتھ چولی دامن کا ساتھ ہے بے جا نہ ہوگا۔ دونوں کی ماں کھڑی بولی ہے جو مغربی ہندی سے پیدا ہوئی ہے فرق صرف یہ ہے کہ ہندی دیوناگری رسم خط میں لکھی جاتی تھی اور اردو فارسی رسم خط میں۔ ابتداء میں دونوں میں فرق کرنا آسان نہیں تھا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ہندی نے سنسکرت کے الفاظ میں رنگ کر ایک نیا جلوہ دکھایا اور اردو عربی، فارسی، ترکی اور دیگر زبانوں کی خوشبو کو سمیٹ کر آگے بڑھی اور ہندی، ہندوستانی، اندوستانی اور اردو کہلائی لیکن ان تمام حالات کے بدلنے کے باوجود اردو ہندی کے اثرات سے دامن کش

نہ ہونگی۔ شاعری، نثر، افسانہ، ناول اور دوسری اصناف پر ہندی زبان اور ادب کے اخراجات موجود ہیں اور یہ عمل آج بھی جاری ہے۔

اُردو شعرو شاعری میں ہندی الفاظ کا دخل خاص طور پر ملتا ہے۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ بیشتر تخلیق کاروں نے اپنی تخلیقات میں سے فارسی کے ثقیل الفاظ کو نکال دیا۔ ان کے بدلے ہندی کے میٹھے اور سُریلے الفاظ کو اپنی تخلیقات میں جگہ دی گئی۔ اس طرح سے اُردو زبان صاف سفیری زبان اور سلیس بن گئی۔ اس عمل کے اولین تجربے حضرت امیر خسرو کے یہاں نظر آتے ہیں، جن کو اُردو کا سب سے پہلا شاعر تصور کیا جاتا ہے۔ اگرچہ اُن کی شہرت بحیثیت ایک فارسی شاعر کے ہوئی لیکن اس کے باوجود اُن کے کلام میں اُردو اور فارسی کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے۔ اُن کے ساتھ شعراء کی ایک لمبی چوڑی فہرست سامنے آتی ہے۔ جنہوں نے اس روایت کو آج تک جاری رکھا۔ ان میں دلی دکنی، حاتم، اُرد، آرزو، میر تقی میر، سودا، انشاء، مصطفیٰ، نظیر اکبر آبادی، غالب، ذوق، آتش، داغ، شاد عظیم آبادی، ریاض، حسرت موہانی، چکبست بکھنوی، دیاشنکر نسیم، مومن خاں مومن اور اتبال وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے اپنی شعرو شاعری میں کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی طریقے سے ہندی الفاظ کا استعمال کیا ہے اور اُن کی معنویت اور افادیت کو تسلیم کیا ہے مثلاً۔

● سسکی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری زریاں (امیر خسرو)

● تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سے کہوں گا جادو میں تیرے بھی غزالاں سے کہوں گا (دلی دکنی)

● دلی وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے پچھتاؤ گے سنو یہ بستی اُجاڑ کے (میر)

● ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنرمیں یکتا تھے بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا (غالب)

● اس غیرتِ ناہید کی ہزنان ہے دیکھ شعلہ سا چمک جائے ہے آواز تو دیکھو

(مومن)

آزاد اور حالی نے اردو شاعری میں ایک نیا موڑ پیدا کیا۔ روایتی شاعری سے ہٹ کر موضوعاتی شاعری کی بنیاد رکھی اور باضابطہ طور پر جدید اردو شاعری کا سنگِ بنیاد رکھا۔ خود حالی نے اپنی شعری تخلیقات میں ہندی کا بھرپور اور خوب صورت استعمال کیا۔ ”چپ کی دار“ اور ”بیوہ کی مناجات“ اس سلسلے میں مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔ اس دور میں غزلوں میں بہت ساری تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر زبانِ بیان کے ساتھ ساتھ مواد اور موضوعات میں تنوع پیدا ہوا۔ فارم اور ہیئت کے نئے تجربوں میں ہندی الفاظ کا استعمال ناگزیر رہا اور ہندی کے میٹھے، ریٹے اور خوبصورت الفاظ سے جادو جگایا گیا۔ شعور نے ہندی الفاظ کا دامن چھوڑا اور اپنے موضوع کی ترسیل اور ابلاغ و اظہار کو زیادہ موثر بنایا گیا۔ چنانچہ اس دور کے نمائندہ شعراء فراق، فیض، جاں نثار، اختر، مجروح، ساحر، رحیمیانوی، احمد ندیم قاسمی، جذبی، ابنِ انشا، سردار جعفری، قنیل شغالی وغیرہ کے ہاں بھی اس طرح کا رجحان ملتا ہے مثلاً۔

● پونچھ یہ جلتے جلتے اشک دیکھ یہ بھیگی بھیگی رات (فراق)

● جب تجھے یاد کر لیا صبح ہبک ہبک اٹھی جب تیرا غم جگ لیا رات چل چل گئی۔

(فیض)

● سورج ابھرا ہے کہ ڈوبا ہے کہ گھنایا ہے یا فقط اپنے لہو سے ہوتی دھرتی گلزار

(احمد ندیم قاسمی)

● یہ بھی کوئی بات ہے آفرود ہی دُور ہیں منوالے ہر جانی ہے چاند کا جو پُچ پُچھی کو پیار نہیں ہے

(قنیل شغالی)

ترقی پسند تحریک نے جب اپنا تاریخی رول انجام دیا تو اس کے فوراً بعد یہ تنظیمی حیثیت سے بے عمل ہو گئی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد شعروادب میں جو ردِ چلی اُسے جدید رجحان سے منسوب کیا گیا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ شعروادب کو نئے طرزِ عمل سے سمجھنا، پہچاننا، پرکھنا اور چارچخ پر تہائی کرنا ہے اور فرسودہ خیالات سے کنارہ کشی کرنا ہے۔ اس کے ابتدائی دور میں جن شعراء نے اس کو عام کرنے میں سرگرم حصہ لیا ان میں میراجی، ن، م، راشد اور اختر الایمان کے نام سر فہرست ہیں۔ انہوں نے نئے ڈھنگ سے شعروادب کو رنگنے کی کوشش کی اور اس رنگ ڈھنگ میں ہندی الفاظ کا کافی ہاتھ ہے۔ ان شعراء نے ہندی زبان کے ساتھ ساتھ ہندی ضرب الامثال بھی اردو شاعری میں لائیں اور نیا علامتی اسلوب پیدا کر دیا۔ ان چیزوں سے اردو غزل میں کافی وسعت پیدا ہو گئی اور روایت آج تک برقرار رہی۔ یعنی قلی قطب شاہ سے لے کر ندانا ضلی تک بے شمار ادیبوں نے اپنی تخلیقات میں کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی طریقے سے ہندی الفاظ کا استعمال کیا ہے اور اردو کے ساتھ ساتھ ہندی زبان کی معنویت اور افادیت کو تسلیم کیا ہے۔ اردو زبان وادب کی تنقید ہو یا افسانہ، نظم ہو یا غزل، ان تمام اصناف میں ہندی زبان کا اثر ملتا ہے۔ شاعری میں ولی، میر، غالب، چکبست، سرشاد، نسیم، نظیر، آرزو، داغ، موسیٰ، اختر شیرانی، جوش، فراق، فیض، سردار معفری، نریش کمار شاد، جاں نثار اختر احمد ندیم قاسمی، ابن انشا، قبتیل شفائی، میراجی، راشد، اختر الایمان، بشیر ہمدانی، منیر نیازی، وزیر آغا محمد علوی، شہر یار کرشن موہن، جمل کرشن اشک، زبیر رضوی، منظر امام، ندانا ضلی، اور حکیم منظور وغیرہ، اردو افسانے میں پریم چند، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، جیلانی بالو، واجدہ بسم، ٹکھا کر پوٹھی، انتظار حسین، سریندر پرکاش، عنایت احمد گدی وغیرہ تنقید میں مولانا آزاد، مولانا حالی، رشید احمد صدیقی، عبادت بریلوی، فراق گورکھپوری، گوپی چند نارنگ، قمر میس، وزیر آغا، شمس الرحمن فاروقی

وجید اختر، آل احمد سرور، وارث علوی، شمیم حنفی، افتخار جالب، محمد یوسف ٹینگ،
عالم خوند میری، وغیرہ کی تنقیدات، انسانوں اور شاعری میں اردو اور ہندی کا سنگم ملتا ہے
اس طرح سے جہاں ایک طرف زبان کشادہ اور سلجھ گئی وہاں دوسری طرف قومی ایکتا
حب الوطنی، انسان دوستی، امن پسندی، ادب کا نصب العین بن گیا۔ اس میں کوئی
شبہ نہیں کہ باقی زبانوں کو چھوڑ کر اردو زبان نے اپنا ایک انفرادی مقام حاصل کیا ہے، یوں
تو زبان ذریعہ اظہار کا نام ہے اور ہندی اور اردو زبان کے باہمی میل جول نے اس؛ ظہار کو اور بھی
جاندار اور روح پرور بنایا ہے۔

اردو شاعری میں ہندی زبان کا استعمال خاص طور پر ملتا ہے لیکن اردو شاعر بھی اس کیفیت
سے جدا نہیں۔ اردو شاعری کی ہر صنف سخن میں ہندی کی ملاوٹ ضرور نظر آئے گی۔ مثلاً غزل
نظم، گیت، رباعی، قطع، مسابیح، مثنوی، مرثیہ وغیرہ ہندی الفاظ کے میل جول سے
پاک نہیں۔ غزل میں دیگر شعراء کے علاوہ امیر خسرو، دلی دکنی، میر، غالب، چکبست،
فیض اکبر آبادی، مومن، اختر شیرانی، فراق، جاں نثار اختر، ابن النشا، قتیل شفائی، کرشن موہن
نندانا ضلی، محمد علوی وغیرہ اردو نظم میں فیض اکبر آبادی، چکبست، نسیم، اختر شیرانی، فراق،
سردار معفی، فیض، جاں نثار اختر، ابن النشا، قتیل شفائی، میراجی، محمد علوی، کرشن موہن
مظہار امام وغیرہ۔ اردو کی دیگر اصناف سخن کے مقابلے میں گیت میں ہندی کا اثر سب سے
زیادہ نظر آتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو گیت ہندی کی ہی دین ہے۔ اردو شاعری میں جس طرح
کی گدگدائی، خوبصورتی، نہایت اور شرمیلی کا احساس غزل میں ہوتا ہے۔ ہندی گیت ایسی
ہی خصوصیات کا حامل ہے۔ اردو میں گیت نگاری کا آغاز کہاں کیسے اور کب ہوا۔ یہ ہماری
بحث سے اس وقت خارج ہے۔ البتہ اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ اردو میں گیت ہندی
کے اثر سے پیدا ہوا۔ بعض لوگ اردو گیت کے ڈانڈے دلی دکنی سے لے کر فیض اکبر آبادی تک

مختلف شعراء کے کلام سے ملاتے ہیں۔ اردو شاعری میں گیت کے واضح نقوش پہلی بار امانت
 مکتوی کے ڈراما اندر سجھائے گئے ہیں۔ بیسویں صدی میں راشد، میراجی، حفیظ جالندھری، ساغر
 نظامی، مقبول احمد پوری، عبد الحمید بھٹی، فتنی شفقانی، شکیل بدایونی، ساحر لدھیانوی،
 سلام مچلی شہری، مجروح، پیکل استہی، تنویر لقوی، وغیرہ نے اس صنف کو آگے بڑھایا۔ انکے
 علاوہ ربیر رضوی، منیر نیازی، ناصر شہزاد، کرشن موہن، بل کرشن اشک اور نفا علی وغیرہ
 نے اس کو ایک مستقل صنف بنانے کی کوشش کی۔ مثنوی میں میر حسن کی سحرالبیان مرزا شوق
 کی زہر عشق و دیا شکر نسیم کی گلزار نسیم وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ جن میں ہندی الفاظ کثرت سے
 ملتے ہیں۔ علامہ اقبال کی دور اول کی شاعری میں بھی ہندی کے بیٹھے اھڑس دھڑر الفاظ نظر آتے ہیں
 ان کی نظمیں نیا شوالہ، ترانہ، ہندی، ہمالیہ وغیرہ جیسی قبیل کی نظمیں مثال کے طور پر پیش کی
 جاسکتی ہیں۔ فراق کی ساری شاعری اور بالخصوص ان کی ”روپ“ کو دیکھئے اس میں ہندی ادب
 کا گہرا اثر نظر آئے گا۔ ان کی شاعری کا مطالعہ کر کے یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ شعر ہندی کا ہے
 یا اردو کا۔ نہ صرف ہندوستانی کچھ اور ہندوستانی تہذیب و تمدن کا بھرپور احساس ہوتا ہے
 بلکہ الفاظ کا چاؤ ایسا سبجلا اور رسیلا ہے جو ہندی کی بعض اصناف کے لئے مخصوص ہے
 ان کے مجموعہ ”روپ“ سے چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے:-

● انسان کے پیکر میں اتر آیا ہے ماہ

قد یا چڑھتی ندی ہے امرت کی انتہا

لہراتے ہوئے بدن پر پڑتی ہے جب نگاہ

دس کے ساگر میں ڈوب جاتی ہے نگاہ

۱ گنگا وہ بدن کی جس میں سورج بھی نہاے
 جمناباؤں کی تان بنسی کی اڑائے
 سنگم وہ کمر کا آنکھ او جھل ہوائے
 تہہ آب سرسوتی کی دھارا بل کھائے

پریم چند اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے قابل فخر فنکار ہیں۔ ان کے ادب کے اس حصے کو دیکھتے جو ترجمہ نہیں ہے۔ اس کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ سارے ہندوستان کی روح بولی رہی ہے۔ البتہ ترجموں نے کہیں کہیں اُن کا حلیہ بگاڑ دیا ہے۔ مثلاً

”سمکھو نے نیابیل پایا تو پاؤں پھیلانے دن میں تین تین چار
 چار کھینچے کرتے۔ نہ چارے کی فکر تھی نہ پانی کی۔ بس کھینچوں
 سے کام تھا۔ منڈی لے گئے وہاں کچھ سوکھا بھس ڈال دیا اور
 غریب جانور ابھی دم بھی نہ لینے پایا تھا کہ پھر جوت دیا۔
 انگوچو دھری کے یہاں تھے تو چین کی بنسی بختی تھی۔ رات
 پاتے صاف پانی دی ہوئی اور پر۔ بھوسہ کے ساتھ کھلی۔ کبھی
 کبھی گھی کا مزہ بھی مل جاتا۔ شام سویرے ایک آدمی کھڑپا
 کرتا، بدن کھجلاتا بھاڑتا، پونچھتا، سہلاتا، کہاں وہ لازم و
 نعمت، کہاں یہ آٹھون پر کی ریٹ۔ بہینہ بھڑپا
 کا کچھ من لکل گیا۔“ (پریم تپسی حصہ اول ص ۱۳۴)

قواعد کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اردو زبان کے لفظی پیکر اُن کی ساخت اور اُن کے
 اقسام پر کبھی ہندی کے اثرات ہیں۔ اردو کی فیروں میں ”میں“ تو ”وہ“ ”تم“ وغیرہ خاص
 ہندی ہیں۔ اور سنسکرت اور پراکرت سے لئے گئے ہیں۔ اسی طرح اگر اردو جملوں کی ساخت

اور الفاظ کی ترتیب یعنی WORD ORDER پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ سراسر ہندی ہے ایک محقق کے مطابق اردو کی کسی بھی کتاب میں سہاوی یعنی عربی عناصر زیادہ سے زیادہ چالیس پچاس فیصد ہے جبکہ باقی پچاس ساٹھ فی صد الفاظ ہندی ہیں۔ اس زبان کی ساخت اور اس کے قواعد کا بھی یہی حال ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ ہم ہندی قواعد کی مدد کے بغیر ایک جملہ بھی نہیں بنا سکتے۔ اس کی وجہ دراصل یہی ہے کہ اردو اور ہندی کے قواعد ایک ہیں۔

صوتیات اور قواعد سے قطع نظر اردو زبان کے مزاج پر بھی ہندی اور ہندوستانی اثرات واضح ہیں۔ اردو شاعری میں سے چند مثالیں عرض کر چکا ہوں۔ اب ذرا نثر کی طرف آئیے۔ اردو نثر بھی اُسی طرح ہندی کے بالواسطہ یا بلاواسطہ اثرات سے لالہ زاد ہے۔ جس طرح اردو شاعری نثر کے مختلف شعبوں میں جہاں کہیں اردو کے فنکاروں نے قلم چلایا ہے وہ ہندی کے ذخیرہ الفاظ، مزاج اور تیور سے دامن نہیں بچا سکے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

۱۔ "دونوں نے اُدس اُنگوٹھی اور لکھوٹ کو اپنے آنکھوں سے ملا۔ اب تم اپنے جی میں کچھ کر دو، پچو مت، جو رانی کینٹکی کے ماں باپ تمہاری بات مانتے ہیں تو ہمارے سمدھی اور سمدھی ہیں۔"

(رانی کینٹکی کی کہانی - انشا)

۲۔ ہندوستان میں دریا کے پتھر ایک پہاڑی ہے وہاں ایک جٹا دہری نے بڑا منڈپ بھادویو کا اور سنگیت اور باغ بڑی بھار کا بنایا ہے۔

(باغ و بہار - میرامن)

۳۔ جب پانڈویں نے اس مہکے سے نجات پائی۔ ایک جنگل میں پہنچ کر لباس ریاضت کا پہنا اور سیاحت اختیار کی جس تیرتھ میں پہنچے راجہ درپردہ وہاں کا راجہ تھا۔

(اُرائش مخمل شیرعلی افسوس)

۴۔ کس بارغ کی سولی ہو۔ اکے دُکے کی خیر۔ اشرفیاں لیں اور کوئلوں پر ہر ایک
 آنکھ میں شہد اور ایک آنکھ میں زہر لاکھ کا گھر خاک ہو گیا۔

(خطبات۔ مولوی عبدالحق)

حق تو یہ ہے کہ اردو زبان اور اس کا ادب ہندی کے اثرات سے خالی نہیں ہے۔ اردو
 جو بڑی جاذبِ زبان ہے۔ اپنے دو سکھ لسانی روپ سے کیسے علیحدہ رہ سکتی ہے نہ ہجو باشعر
 اردو پر ہندی کے اثرات جگہ جگہ پر ثبت ہیں اور یہ ایک خوب صورت عمل ہے جس سے
 ہر زندہ زبان متاثر ہوتی ہے۔

اختر الایمان اور ہندوستانی فلم

فلمی دنیا کی چمکتی زندگی نے ایسے کئی ادیبوں اور شاعروں کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے جو ادبی دنیا میں اپنے کائناتوں کی وجہ سے سدا بہار مقبولیت رکھتے ہیں۔ انہی فنکاروں میں اردو کے مشہور شاعر اختر الایمان کا نام شامل کیا جاسکتا ہے۔

اختر الایمان ۱۲ نومبر ۱۹۱۸ء کو پیدا ہوئے۔ تعلیم دلی کالج اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں پائی۔ مجازہ جذبی، جاں نثار اختر، سردار جعفری اور منیب الرحمن وغیرہ کی صحبت میں رہ کر بہت ہی قلیل عرصہ میں اپنا ایک الگ اور منفرد مقام بنایا۔ اسی نمایاں اور منفرد آواز کے باعث آج وہ اردو شاعری میں پہچانے جاتے ہیں۔ قطع نظر اپنی شاعری کے اختر الایمان فلم کے حوالے سے بھی اپنی الگ حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ ایک اچھے کہانی نگار اور مکالم نویس ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری کی طرح روایت سے بغاوت کر کے فلمی کہانیوں میں بھی نئے اور انوکھے پن کی تازہ کاری پیدا کی ہے۔ اب یہ بات مسلم ہے کہ اپنی سلیں اور رواں زبان سے اختر نے فلمی کہانیاں کچھ کر ایک قابلِ قدر کارنامہ انجام دیا ہے۔

اختر الایمان نے اپنی زندگی میں بہت سارے آثار و چٹھہا دیکھے ہیں۔ کبھی ٹیوشنمنز سکے اور کبھی انڈر گراؤنڈ اخبار بیچے، کبھی ساعر نظامی کے اشتراک کے ساتھ ماہنامہ "ایشیا" کی ادارت کا کام سنبھالا اور کبھی سپلائی کے محکمہ میں کام کیا، کبھی ریڈیو اسٹیشن پر ملازمت اختیار کی اور کبھی فلم کے سہارے سے معاش کے دشوار گزار راہوں کو طے کر لیا۔ فلمی دنیا میں اختر الایمان کا وارد ہونا محض ایک اتفاق ہے۔ وہ کبھی فلمی دنیا میں آنے کا ارادہ نہیں رکھتے تھے لیکن ۱۹۴۳ء میں وہ ایک ادبی کانفرنس میں شریک ہونے کے لئے

حیدر آباد چلے گئے۔ اس زمانے میں اُن کے دوست اور کرم فرما حضرت جوش ملیح آبادی اور عظیم کہانی کار کرشن چندر شالیمار فلم کمپنی پونا کے ساتھ وابستہ ہو چکے تھے۔ اختر اپنے ان دوستوں سے ملنے چلے گئے۔ شالیمار فلم کمپنی کے منیجر ملک حبیب احمد بھی اختر کے دوستوں میں سے تھے۔ اُن کے توسط سے کمپنی کے مالک اور پروڈیوسر ڈبلیو ڈی احمد سے اُن کی ملاقات ہوئی۔ وہ اُن کے پہلے مجموعہ کلام گرداب کا مطالعہ کر چکے تھے اور اس کو کافی سراہا چکے تھے۔ اُن کے اصرار پر اختر شالیمار پکچرز میں ملازم ہو گئے۔

اختر الایمان شالیمار پکچرز کے ساتھ تقریباً چار سال وابستہ رہے اس دوران انہوں نے کہانیوں اور مکالموں کے ساتھ ساتھ گانے بھی لکھے۔ اُن کی پہلی فلم غلامی ہے۔ اس کے لئے انہوں نے خاص طور پر مکالمے لکھے۔ اس میں اُن کے کئی گانے بھی شامل کر دیے گئے۔ یہ فلم ۱۹۴۴ء میں بنی اور نہایت کامیاب رہی۔ اس سے اختر کے حوصلے بلند ہو گئے۔ اس کے بعد اُن کو اسی کمپنی کے توسط سے چھوٹے بڑے کام ملتے رہے۔ ۱۹۴۷ء میں جب ملک تقسیم ہوا تو ڈبلیو۔ ڈی احمد پاکستان ہجرت کر گئے اور شالیمار فلم کمپنی کا شیرازہ بکھر گیا۔ ناچار اختر بمبئی چلے آئے تو ادھر ادھر ہاتھ پاؤں مارے۔ یہاں کئی لوگوں کے ساتھ اُن کے ملاسم ہو گئے اور انہیں پھر سے کام ملنا شروع ہوا۔

اختر الایمان نے لگ بھگ ۵۰ چھوٹی بڑی فلموں کے مکالمے منظر نامے اور کہانیاں لکھیں۔ جن میں داغ، مجرم، قانون، اتفاق، وقت، ہمارا، گمراہ، دھند، میرا سایہ، آدمی روٹی، پتھر کے صنم، اپرا دھ، منیر، چاندی سونا، چور سواری، لہو پکڑے گا، امیر آدمی غریب آدمی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اگرچہ انہوں نے گفتی کی چند کہانیاں لکھی ہیں لیکن ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ بکھرے موتی، پھولی اور پتھر، لہو پکڑے گا جیسی کہانیوں میں اُن کا اصل جوہر پہچانا جاسکتا ہے۔

اخترا الایمان کی اکثر کہانیاں حقیقت پر مبنی ہیں۔ وہ روزمرہ زندگی کے حادثات اور واقعات کو عملی شکل دے کر پیش کرنے کے روادار ہیں۔ ان کی کہانیوں میں آرزو اور اور شکست، آرزو کا رجحان پایا جاتا ہے جہاں انہوں نے ایک طرف مزدوروں اور مل مالکوں کی کشمکش ظاہر کرنے میں ایک سرگرم رول ادا کیا ہے وہاں شہروں کی تیز رفتاری زندگی، میٹنی دور کا شور و غل، زندگی اور موت کے درمیان ڈوبتے ہوئے انسانوں کی جاں نشانی اور وقت کے دھارے کے ساتھ بدلنے والی زندگی کا امید پیش کیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ حب الوطنی اور قومی جذبے کا اظہار بھی بعض کہانیوں میں ملتا ہے۔ اخترا کی کہانیاں انسانی زندگی کی کہانیاں ہیں۔ ان میں اسی مٹی کی خوشبو ملتی ہے جس کا تعلق ہمارے ساتھ ہے۔ ان کے موضوعات تو ہم پرستی، نوکر شاہی، رشوت خوری، غلامی کی بد حالی، مذہبی تفریق اور فرسودہ سماجی نظام کی بد حالی ہی نہیں بلکہ وہ خود زندگی کے کارزار میں آکر ذاتی مشکلات اور تجربات کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اخترا کی فلمی کہانیاں محض زندگی کا کلیہ پیش نہیں کرتیں۔ ان میں ایک واضح نظریہ ملتا ہے۔ میرے ایک استفسار کے جواب میں انہوں نے کہا:-

”ایک کہانی نویس کو زندگی کی عکاسی کرنی چاہیے۔ زندگی گراں، گلی بردوش، گوارا، ناگوارا جیسی بھی ہے۔ ایک کہانی کار کو اپنا قلم حقیقت اور سچائی پر مبنی رکھنا چاہیے۔“

اخترا الایمان کا اصلی روپ ان کے مکالموں میں بھی دیکھا جاسکتا ہے انہوں نے بے شمار فلموں کے منظر نامے اور مکالمے لکھے ہیں۔ جن میں قانون، وقت، گمراہ، اتفاق، ہمارا میرا سایہ، پتھر کے صنم اور روٹی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے بہت سی فلمیں مقبول

ہوئیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے زبان کا سادہ، برجستہ اور فطری برتاؤ کیا ہے وہ مکالمہ فقط مکالمہ کے لئے نہیں لکھتے بلکہ اس میں حرکت و حرارت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے اختر فلموں میں بطور کہانی نگار منظر نگار اور مکالمہ نگار کے کامیاب ہیں۔ میرے پوچھنے پر انہوں نے کہا:-

”جو کچھ میں نے فلموں کے لئے لکھا اسے نیا تجربہ تو نہیں کہا جا سکتا مگر وہ سب نیا ضرور تھا۔ مکالموں کی زبان سادہ تھی برجستہ اور فطری تھی اور مکالمہ صرف مکالمہ کے لئے نہیں لکھا گیا تھا۔ منظر نامے بھی زیادہ منطقی اور اصل تکنیک سے قریب تھے۔ جو کچھ میں نے لکھا اسے دیکھنے والوں نے پسند کیا۔ اس لئے کہہ سکتا ہوں میں سو فیصدی کامیاب رہا۔“

اختر الایمان عصر حاضر کے ایک بلند قامت نظم گو شاعر ہیں۔ اس لئے ان کی فلمی کہانیوں میں شاعرانہ لہجہ ضرور ملتا ہے۔ وہ فلمی گیت نہیں لکھتے ہیں اور نہ اسے معیوب سمجھتے ہیں لیکن ان کا خیال ہے کہ فلمی نغمہ ایک الگ میڈیم ہے۔ اس کو تخلیق کرنا ہر ایک شاعر کے بس کی بات نہیں۔ فلمی نغمے کا ردیف قافیہ کی بندش سے اتنا تعلق نہیں جتنا کہ موسیقی سے ہے۔ اختر الایمان اس موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

”مجھے گیت لکھنے نہیں آتے۔ تم لوگ یہ سمجھتے ہو کہ شاعر فلمی گانا بھی لکھ سکتا ہے تو ایسا نہیں ہے۔ گیت بالکل الگ میڈیم ہے۔ اس کا ردیف قافیہ سے اتنا تعلق نہیں جتنا موسیقی سے ہے۔ موسیقی ضروری نہیں کہ آپ نے بطور فن سیکھی

ہو، یہ کچھ لوگوں کے مزاج میں ہوتی ہے۔ میرے اندر

گیت نگاری کی صلاحیت نہیں ہے۔“

یہ بات قابل ذکر ہے کہ اختر الایمان جس فن میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ اس میں کوئی نہ کوئی نئی بات پیدا کرتے ہیں۔ وہ ایک اعلیٰ پایہ کے کہانی نگار اور مکالمہ نویس ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے ہدایت کار بھی ہیں جس کی عمدہ مثال ان کی فلم ”لہو پکارے گا“ ہے۔ اس فلم کی ہدایت دیتے ہوئے انہیں کئی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ فلم کی کہانی اصلاحی ہے اور اختر الایمان کی ہدایت نے سونے پر سہاگے کا کام کیا ہے۔

فلمی کہانیوں میں اختر الایمان نے رواں سادہ اور پُر کیف مکالمے تحریر کئے ہیں۔ ان کی زبان ان کے اشعار کی طرح کھروری پیمیدہ اور سپاٹ نہیں بلکہ آسان اور سلیس ہے۔ اسی بات میں ان کی کامیابی کا راز منفریہ ہے۔

احمد وصی بہتاپانی کے تناظر میں

احمد وصی اردو شعراء کی نئی نسل سے تعلق رکھنے والے ایک حساس اور دردمند شاعر ہیں انہوں نے اپنی شاعری کا آغاز بچپن سے ہی کیا۔ چونکہ اُن کے والد بزرگوار جناب زائر سنیالپوری اپنے دور کے اچھے کہنے والوں میں سے تھے اور اُن کے خاندان کے دیگر افراد بھی شعرو شاعری سے کافی شغف رکھتے تھے۔ اس لئے احمد وصی کو بچپن سے ہی زرخیز ماحول ملا اور انہوں نے بہت کم عمری سے ہی شعرو شاعری شروع کی۔ زندگی نے اُن کے والد سے وفا نہیں کی تو وصی اپنے چچا کی آغوش میں بمبئی پہنچ گئے۔ یہاں انہیں زندگی کو قریب سے دیکھنے کا موقع مل گیا۔ اسی لئے اُن کی شاعری آج کے انسان کے درد و کرب کا احاطہ کرتی ہے شروع شروع میں احمد وصی نے کچھ مرثیے اور نوحے لکھے لیکن بعد میں نظموں اور غزلوں کی طرف رجوع کیا اور جلد ہی اپنی پہچان منوالی، اُن سے قبل جدید شعراء کا ایک بڑا کارواں سامنے آیا تھا اور انہوں نے اپنے نئے تجربوں اور فکر و نظر کی گہرائی سے اردو شاعری کے نمائندہ فنکاروں میں ایک خاص مقام بنایا تھا۔ احمد وصی اگرچہ اس کارواں میں کافی دیر کے بعد نمودار ہوئے۔

لیکن انہیں اپنی منفرد آواز سے جلد ہی قبولِ عام کا تاج حاصل ہوا۔ اُن کی بہت سی غزلیں اور نظمیں توجہ طلب ہیں اور اس ضمن میں پیش کی جاسکتی ہیں۔

”بہتاپانی“ احمد صی کا پہلا مجموعہ کلام ہے۔ اس میں اُن کی منتخب نظمیں اور غزلیں اور اشعار کے ساتھ ساتھ ایک آزاد غزل بھی تجربے کے طور پر ملتی ہے۔ اُن میں سے چند غزلیں اور نظمیں گایے گایے ادبی رسائل کی زینت بن چکی ہیں اور اپنے آہنگ کی انفرادیت منوا چکی ہیں۔ عمر حاضر کے اکثر مجموعوں کی طرح ”بہتاپانی“ کے آغاز میں کسی صاحبِ نظر نقاد یا تبصرہ نگار کا دیباچہ یا تعارف شامل نہیں ہے۔ اس بات سے شاعر کی ذہانت، پختہ شعور اور بھرپور اعتماد کا پتہ چلتا ہے۔ چنانچہ خود لکھتے ہیں:-

”بہتاپانی میرا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ اس کتاب میں کسی مستند یا مشہور اہلِ قلم کا لکھا ہوا ”پیش لفظ“ یا دیباچہ شامل نہیں ہے۔ اس بارے میں کسی طرح کی غلط فہمی نہ پیدا ہو لہذا یہ چند سطریں لکھ رہا ہوں۔“

”بہتاپانی“ کی نظمیں اور غزلیں اپنے اندر معنی و مضامین کا ایک وسیع سمندر چھپائے ہوئے ہیں۔ ان میں جہاں ایک طرف فلسفیانہ بوداس محسوس کی جاتی ہے وہاں دوسری طرف تجربے کی انفرادیت اور فکر و نظری بالیدگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اگرچہ اُن کی چند تخلیقات میں اُن کے پیشرو شعراء کا پر تو بھی نظر آتا ہے لیکن پھر بھی یہ اپنی نزاکت اور جداگانہ اسلوب بیان سے جانی اور پہچانی جاتی ہے۔ احمد صی قاری کو اپنی شاعری کا مطالعہ کرنے کے لئے پہلے ہی سے ذہنی طور پر تیار نہیں کرتے ہیں بلکہ اپنی تخلیقات پیش کر کے اُن کو اپنی طرف رجوع کرتے ہیں اور انہیں ان تخلیقات پر تنقید کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ چنانچہ اسی مجموعہ میں ایک اور جگہ پر لکھتے ہیں:-

”میں قاری کو پہلے سے اپنی شاعری کے بارے میں ذہنی طور پر
تیار کرنے کے حق میں نہیں ہوں۔ یوں مجھے اپنی ان تخلیقات
کے لئے کچھ اور صفحات بھی مل گئے جو قاری کو میری شاعری
کا پس منظر اس کے محرکات اور نظریات سمجھنے میں اور مجموعی
طور پر خود کسی نتیجے یا فیصلے تک پہنچانے میں مدد دیں گی۔“

احمد وحی کی نظموں میں خود کلامی کا جذبہ بھی کہیں کہیں ملتا ہے۔ کبھی کبھی وہ اپنے آپ سے
مشورہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، بعض نظموں کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اپنے ذہن کے
درجوں پر دستک دے رہا ہے اور ان کو واکر نے پر تلا ہوا ہے۔ ایسی نظموں میں ایک آواز ماضی
سراغ، کلرک، کبھی رد عمل تبدیلی وغیرہ ہیں۔ یہ نظمیں تجرباتی اعتبار سے کامیاب ہیں اور اس عہد
کے درد و کرب کا احاطہ کرتی ہیں۔

احمد وحی کی غزلیں بھی روح کی پیاس بجھاتی ہیں۔ یہ غزلیں بھی دل و دماغ کو معطر کرتی ہیں
ان میں جہاں ایک طرف فلسفے کے ہلکے پھلکے نقوش سامنے آتے ہیں وہاں دوسری طرف نادر
تشبیہات و استعارات پائے جاتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان میں سے بعض تشبیہات و استعارات
روایتی ہیں لیکن پھر بھی احمد وحی نے اپنے انوکھے انداز سے ان میں نئی نفاذ پیدا کی ہے۔ ان چیزوں
کے ساتھ ساتھ حسین ترکیب اور عظیم کا ایک خوبصورت سنگم بھی اپنی طرف متوجہ کرتا ہے
چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

یہ چاند جو راتوں کو مرے ساتھ جلا ہے شاید مری تنہائی کا غم بانٹ رہا ہے
ہر چہرے پر کھنچی ہوئی ہیں مسکین کی رکھیا میں جیت کا اک پل کھوج رہے ہیں ہائے ہائے لوگ
ہاتھ ہندی کے پھولوں سے گلزار تھے سبز تھیں پتیاں لہلہا نے لگیں
دن تو آواز کے صحرائیں گذارا لیکن اب میں فکر یہ ہے ختم کہاں رات کریں

احمد وحی کا اسلوب بھی نرالا ہے۔ وہ بھی اپنے اظہار کے لئے اپنے ہمعصر شعراء کی طرح میٹھے، نرم اور سبک الفاظ استعمال کرنے کے قائل ہیں۔ یہ الفاظ ان کی شاعری میں ایک نئی صورت حال کے ساتھ ساتھ تہہ داری اور معنویت بھی پیدا کر دیتی ہے۔ پانی، بھیڑ، جنم، ساگر، چاند، کرنیں، بدن، چاندنی، کسک، ڈگر، جیون، تن، گھٹا، کا پرخ، یگ، پل، سانجھ، سمے، اتہاس، بھانت، باس، سو نگہ، سادون، آنگن وغیرہ صرف چند الفاظ ہیں جن سے احمد وحی کی شاعری میں حرکت و حرارت پیدا ہو جاتی ہے۔ دیکھئے انہوں نے کس انداز سے ان الفاظ کو اپنی شاعری میں سمیٹ کر اس کی قدر و قیمت میں اضافہ کر دیا ہے مثلاً۔

سہ عمر کی اُجلی ندی دن کی طرح ایسی چڑھی رات کی تاریکیوں میں کھو گیا اُجلا بدن
میں پیاسی ریت ہوں اور تم گھر ہوا بادل خدا کے واسطے اک بار تو برس جاؤ
آتی ہے اتہاس ان کے بھانت بھانت کی باں ہر مٹی کو سو نگہ چکے ہیں یہ بنجارے لوگ
”بہتا پانی“ میں پیکر تراشی کے چند عمدہ نمونے بھی فراہم ہوتے ہیں۔ جن سے صاف طور پر ظاہر
ہوتا ہے کہ احمد وحی کا ذہن بہت کشادہ ہے اور وہ بات کہنے کا انوکھا سلیقہ رکھتے ہیں کہیں
کہیں ان سے چوک بھی ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود بھی وحی کی شاعری میں تازگی اور
نوانما، گہرائی اور گہرائی اور کیف و سرور برقرار ہے۔ ان خصوصیات کی بنا پر اگر احمد وحی کو
بہتا پانی کا تنہا صاحب کہا جائے تو بے جا نہیں ہوا۔

اُردو داستان اور ہندوستانی داستانیں

کہانی سننے اور کہانی کہنے کا شوق انسان روز ازل سے ہی اپنے ساتھ لے آیا ہے۔ صدیوں پہلے جب ابھی تہذیب کی صبح نہیں ہوئی تھی اور انسانی زندگی میں ابھی کوئی نظم و ضبط پیدا نہیں ہوا تھا اور وہ درختوں کی چھاؤں میں غامیوں کے اندھیرے میں زندگی بسر کرتا تھا اور جنگل کے گھاس پات اور جنگلی جانوروں کے گوشت سے اپنا پیٹ بھرتا تھا۔ تو اُسے آئے دن طرح طرح کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ جنگل کے سنان، سانٹوں میں جنگلی جانوروں کا چبچھا کرتے ہوئے اُسے بغیر کسی موثر ہتھیار سے قدرت کی بے پناہ قوتوں سے متصادم ہونا پڑتا تھا۔ جنگلی جانوروں کی خوف ناک آوازوں کی بجلی کی دلی ہلا دینے والی کرک، برستی ہوئی بارشیں میں بیابانوں کا سفر کرنا کتنی دوپہروں میں پھولی ہوئی سائیں یہ سب اور اس طرح کے بے شمار حادثات اور منزلوں میں سے گزر کر اُسے ایک عجیب اذیت بخش مسرت کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ تھک ہار کر لوٹ کر رات کے اندھیروں میں کسی الاؤ کے گرد بیٹھ کر اُس کی سب سے بڑی دلچسپی یہی ہوتی تھی کہ وہ اپنے عجیب و غریب تجربات کو اپنے ہم نفسوں کے سامنے پیش کرے۔ یہی سے کہانی کا آغاز ہوتا ہے اور یہی داستان طرازی کا پہلا پتھر ہے۔

وقت گزرنے کے ساتھ اُس نے اس فن میں ترقی حاصل کی۔ اُس کے شعور نے انگریزوں کی اُس نے یہ دیکھا کہ اُس کی کہانی سے دوسرے لوگوں کو دلچسپی پیدا ہوتی ہے اور اُس کے بعد کیا ہوا کی ایک جلی خواہش نے سامعین کی دلچسپی کو اپنی گرفت میں لے لیا تب ابتدائی دور کے اس انسان نے اپنی داستان میں رعنائی اور رنگ پیدا کرنے کے لئے اپنے تخیل

سے کام لیا اور وہ کبھی کبھی فرضی دلچسپ تعبیر پیدا کرنے والی کہانیاں سنانے لگا۔ رفتہ رفتہ اس کی داستان کارنگ بدلنے لگا اور وہ حقیقت سے ہٹ کر تصور کی دنیا بسانے لگا۔ اس کے ذہن میں قدرت کی بے پناہ طاقتوں کے نئے نام اُبھرنے لگے۔ کبھی وہ بھوتوں کی کہانیاں کہنے لگا۔ کبھی جنوں کی۔ کبھی وہ کوہ قاف کی بلندیوں پر چڑھ کر اپنی تخیل میں بسی ہوئی پریوں کے ذکر سے اپنے انداز گفتار سے شاداب کرنے لگا۔

انسان نے تہذیب کی دہلیز پر قدم رکھا تو زندگی میں پیچیدگیاں نظر آنے لگیں اب اُس نے اپنی داستانوں میں ان پیچیدگیوں کو ایک مختلف انداز میں پیش کرنا شروع کیا۔ کردار وہی تھے جو اُس کے تصور و تخیل میں بسے ہوئے تھے لیکن جو بات وہ کہنا چاہتا تھا وہ اسی صوفی کی بات تھی اور یہاں کے لوگوں کی بات تھی۔ کبھی وہ معلم اخلاق بنتا اور اخلاقی درسات کے لئے مذہب کا سہارا لیتا اور لوگوں تک اخلاق اور پابند قیودوں کی رعنائی پہنچانے کے لئے اساطیر اور دیوالا کا سہارا لینے لگتا اور پھر وہ دورِ بابا جسے عرب

عام میں جاگیر دارانہ دور کہا جاتا ہے۔ جب راجے اور بہاراجے، رئیس اور امیر اور وزیر ہوا کرتے تھے جن کے پاس اپنی بے بس رعایا پر حکومت کرنے کے بعد بھی وقت بچتا تھا اور تفریح کے لئے آجکل کے سے ذالیعہ مستبشر نہیں تھے داستان گوئی نے اس صورت حال سے فائدہ اٹھایا اور داستان کو اپنا وسیلہ روزگار بنایا وہ درباروں میں جا کر داستان سنانا اور صاحب ثروت اُسے مالا مال کرتے۔ ظاہر ہے کہ ایسا شخص جو داستان کو تخلیق کرتا تھا ایک معمولی دماغ اور ذہن کا آدمی نہیں تھا۔ وہ ایک بڑا صنعت گر ایک بڑا معمار اور ذہن رسا کا مالک تھا جو اپنے زورِ تخیل سے ایسی ایسی داستانیں تخلیق کرتا تھا کہ سننے والوں یا پڑھنے والوں کی ساری دلچسپی اپنی طرف کھینچ لیتا تھا۔

داستانوں میں ایک ایسی جہاں ایک ایسی دنیا آباد ہوتی ہے جہاں چاروں طرف

بلندی کشادگی اور حیرت کی دیواریں کھڑی ہیں۔ داستان سننے والوں یا پڑھنے والوں کو ایک عجیب کیف یا سرمستی پیدا کرتی ہے۔ رات کی تنہائیوں میں داستانیں پڑھیں جاتی تھیں اور سننے والے اپنی آنکھوں میں داستانوں کے خواب سمیٹے ہوئے کھو جاتے تھے۔

داستان طرازی کا اولین منصب انجمن آرائی تھا۔ داستانوں کی بدولت غصیل سمیٹی تھیں کہیں نغمیاتی، بیماروں کو شفا ملتی تھی غم نصیبوں کے غم دھل جاتے تھے۔ اس میں اکثر تزیین داستان کے لئے فوق الفطری عناصر پیش کئے جاتے کہ جن کا مقصد تجسیر پیدا کرنا تھا۔ یہ فوق الفطری عناصر داستانوں کی چال ہے کہ ان کے باعث خیر اور شر کی قدروں کی ترجمانی ہوتی تھی اور یہ عنصر جہاں ایک طرف ایک خدائی بھی ہے کیونکہ یہ انسان کی توجہ زندگی کے حقائق سے ہٹا دیتے ہیں لیکن دوسری طرف ان کے علامتی معنی کی معاونیت سے اکرار نہیں کیا جاسکتا داستانوں میں مقصد اور مسجع عبارت کا التزام کیا جاتا تھا کہ یہ اُس زمانے کی رویش تھی اور یہ کہ شر کی کڑبازیاں اسی اسلوب کے ذریعے سے پیش کی جاتی تھیں لیکن داستانوں کی ایک بڑی خامی یہ رہی ہے کہ اس میں ہمیشہ پلاٹ در پلاٹ ہوتے ہیں اور واقعات میں یکسانیت ہوتی ہے۔ جسے طبیعت ادب جاتی ہے۔ داستانوں کا ایک اور اہم عنصر ان کی طوالت ہے جسے کئی تاثرات پیدا ہوتے ہیں اور اکثر اوقات تاثرات میں کوئی ہم آہنگی نہیں رہتی۔

داستان ہمارے ادب کا ایک زبردست سرمایہ ہے۔ اردو ادب میں داستانوں کی کوئی کمی نہیں، بیشتر داستانیں ایسی ہیں۔ جو فارسی اور عربی زبان کی مرہونِ مہنت ہیں۔ چنانچہ ماحول اور کردار بھی ہندوستانی سے زیادہ ایرانی لگتے ہیں لیکن اردو کے داستان طرازی کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ کردار یا یہ واقعات ہندوستانی قالب میں ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے ان میں ہندوستانی معاشرت ہندوستانی کلچر کی رنگارنگی ہمارے

عادات و اطوار صاف طور پر آئینہ ہو جاتے ہیں۔ داستانوں نے ہی ہمیں کہانی بننے کا فن سکھایا ہے۔ اردو فکشن کے لئے بنیادی ڈھانچے کا کام کیا ہے اور یقیناً ہماری ناولوں اور ہمارے افسانوں کی ساخت میں ہماری داستانوں کا بڑا حصہ ہے۔

اردو داستانوں کی تاریخ ۱۹ویں صدی کے نصف آخر سے شروع ہوتی ہے اور داستان

نویسی کی پہلی عمدہ مثال عطاسین تحسین کی نو طرز مرصع میں ملتی ہے۔ اس کے بعد فورٹ

ولیم کیلیج کے زیر اہتمام بیعت سی داستانیں نکلی گئیں ان میں میرامن کی باغ و بہار، حیدر بخش جدیری کی آرائش عصف اور طوطا کہانی خلیل علی خان کی امیر حمزہ الاولیاء کی سنگاسن

یتیمی قابل ذکر داستانیں ہیں۔ یہ داستانیں فورٹ ولیم کیلیج میں جان کلکر الیریٹ کی

سرپرستی میں لکھی گئی اور مقبول ہوئیں۔ ۱۹ویں صدی کی دوسری داستانوں میں محمد بخش ہجواری کی

نورتن، رجب علی بیگ سرور کا فسانہ عجائب، نسیم چند کھتری کی گل منور، الف ایلی طلم

ہوش ربا بوستان خیال وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ضخامت کے اعتبار سے الف ایلی داستان

امیر حمزہ طلم ہوش ربا وغیرہ بڑی داستانیں ہیں۔

ان تمام داستانوں میں دلچسپی کا ایک ذریعہ ان کی طوالت میں پوشیدہ ہے۔ اس مقصد

کے لئے داستان نگار اپنے تخیل کی مدد سے کسی ضمنی قصے تخلیق کرتے رہے ہیں تاکہ اصل قصے

کے ساتھ ساتھ ضمنی قصوں سے پڑھنے والے کی توجہ برقرار رہے۔ یہ خصوصیت نہ صرف

عہد قدیم کی داستانوں میں ملتی ہے بلکہ باغ و بہار اور فسانہ عجائب جیسی ادبی داستانوں

میں بھی یہ عنصر موجود ہے لیکن بعض داستانیں ایسی ہیں جو اس خصوصیت سے عاری ہیں۔

مثال کے طور پر انشا اللہ خان انشا کی رانی کنجی کی کہانی پیش کی جاسکتی ہے۔

داستانوں کے تفریحی اور اخلاقی پہلو بھی میں قطع نظر اس بات کو جھٹلایا نہیں جاسکتا کہ

ان کے باعث انسان کی عملی زندگی میں ایک ربط و ضبط پیدا کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔

اور پڑھنے والوں کے لئے یہ بات یقیناً باعث کشش ہے کہ وہ اس میں نہ صرف خیر و
 شر، ہدی اور نیکی جھوٹ اور سچ کے مختلف لمپے قصے پالتا ہے بلکہ اُسے ایک گونا گوست
 اس وقت حاصل ہوتی ہے جب داستانوں کے مختلف کردار کمزوریوں پر حادی ہلکھڑکی
 شرافت بہادری اور مردانگی کے جھنڈے گاڑ دیتا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ داستان گوئی اپنے
 زمانے کا ایک زبردست پُر وقار فن رہا ہے اور اس نے ادب میں ایک نمایاں ردول ادا
 کیا ہے۔

جدوجہد آزادی اور اردو نظمیں

ہندوستان کی تاریخ میں ۱۸۵۷ء کا غدر ایک اہم موڑ ہے۔ یہاں سے ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی میں ایک زبردست انقلاب کا باب کھلتا ہے اور ہندوستان کے لوگ صدیوں پرانی غلامی و غلام زندگی کی تاریکیوں سے نکلنے کی راہیں تلاش کرنے لگتے ہیں۔ آزادی کی پہلی جنگ کا پہلا پتھر یہیں پر رکھا جاتا ہے۔ اور اس کے بعد مسلسل یہ جنت جاری رہتی ہے۔ یہاں تک کہ غلامی کے اندھیروں میں سے آزادی کا اُجالا روکنے لگتا ہے۔ اس آزادی کو حاصل کرنے کے لئے ہندوستانی عوام کو کتنے ہفت خواں طے کرنا پڑے۔ اس کو بیان کرنے کا یہاں پر محل نہیں ہے۔ یہ بات البتہ روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ تب سے سینکڑوں ہزاروں لوگوں نے سینہ سپر ہو کر سامراجی گولیوں کا مقابلہ کیا۔ دارورسن کی آزمائشوں میں سے گزرے کتنی جوانیاں اُجڑ گئیں۔ کتنے سہاگ لٹ گئے اور کتنے ہی طفلی کے خواب بکھر گئے۔ ۱۸۵۷ء کا یہ انقلاب اگرچہ بہت حد تک غیر منظم، مہم اور خاموش تھا لیکن اس نے ہندوستانی ذہن کو ایک نئے راستے پر ڈال دیا اس کے بعد جو آگ لگی اُس نے سارے ہندوستان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور ہندوستانی عوام نے اپنی اپنی بساط کے مطابق اس

تحریک کو اپنے ارمانوں اپنی خواہشات اور اپنے تئوں جگر سے سینچا۔ اس تحریک کو چلانے میں مذہب، ملت، رنگ، نسل، قوم، عمر جنس کا کوئی امتیاز نہیں تھا۔ رہنماؤں نے راستہ دکھایا، لوگوں نے سر کھائے، ادیبوں اور شعراء نے اپنے دلی کے لہو کو الفاظ میں ڈھال کر بارود کی سرنگیں بچھادیں۔ اُردو شعراء کسی بھی طرح دوسری زبانوں کے فنکاروں سے پیچھے نہیں رہے اور انہوں نے بھی اپنے نفوس سے انقلاب کو آواز دی، آزادی کی دیوی کی اُردی اتاری۔ وقت کے تقاضوں کی ترجمانی کی اور لوگوں میں عزم، استقلال، ہمت، بہادری اور حب الوطنی کی آگ پیدا کی۔ آزادی، وطن کی بے نام خواہش شاطر سامراجوں کی چال بازی پرانے کلچر کی بربادی پر غالب جیسا غزل گو بھی چپکے چپکے آنسو بہاتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے:-

۱۔ یاشب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط

دامنِ باغبان و کفِ گل فروش ہے

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ

یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

یا صبح دم جو دیکھتے آکر تو بزم میں

نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے

- یا -

۲۔ چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

شہرِ دلی کا ذرہ ذرہ خاکِ نقشہ خوں ہے ہر سماں کا

دلی کی یہی تباہی جو انگریزوں کی سفاکی سے ہوئی کتنے ہی شاعروں کو ترنم پاکے رکھ دیا
حالی جیسے شریف طبع شاعر نے بھی نہ صرف حب الوطنی کا احساس دلایا بلکہ عظیم دلی کی
اس بربادی کا رونا اس طرح رویا ہے۔

سہ تذکرہ ولی مرحوم کا اسے دوست نہ چھیڑ نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانا ہرگز
 داستانِ گل کی خزاں میں نہ سنا اسے بلبل ہنستے ہنستے ہمیں ظالم نہ رلانا ہرگز
 موجزنِ دلی میں کیاں خون کے دریا سے چشم دیکھنا ابر سے آنکھیں نہ چرانا ہرگز

جدید اردو نظم کا آغاز ۱۸۶۷ء میں ہوتا ہے جب لاہور میں انجمن پنجاب کا قیام عمل میں لایا
 جاتا ہے۔ اس انجمن کی سرپرستی کرنل ہالرائڈ نے کی تھی اور اس کی ایبیری محمد حسین آزاد الطاف
 حسین حالی نے کی۔ یہاں سے موضوعی نظم کا باضابطہ آغاز ہوتا ہے اور اردو شاعری کی ایک
 نئی بہت سامنے آجاتی ہے۔ نئے تقاضوں کے مطابق شاعری کے موضوعات میں بھی تبدیلی رونما
 ہوتی ہے۔ چنانچہ آزادِ حب وطن کے موضوع پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ ان کی نظم حب وطن
 دوسری قوموں کی وطن دوستی کے آغاز سے شروع ہوتی ہے۔ چنانچہ وطن دوستی اور حب الوطنی کی
 تعریف کے بعد ہندوستانیوں کے دلوں میں حب الوطنی کے فقدان پر اظہارِ افسوس کیا جاتا ہے
 حالی کی نظم حب وطن بھی اسی مشاعرے میں پڑھی گئی۔ یہ بات تسلیم کرنا ہوگی کہ اردو شاعری
 میں حالی کے دور سے پہلے حب وطن کا تصور اس قدر واضح اور یکمل صورت میں نظر نہیں آتا۔
 غدر کے انقلاب سے متاثر ہو کر ہندوستان کی بربادی کے موضوع پر کئی نظمیں لکھی گئی ہیں۔
 لیکن ان میں حب وطن کا جذبہ اس قدر واضح نہیں ہے۔ حالی پہلے شاعر تھے جنہوں نے بڑے
 خلوص کے ساتھ وطنیت کا اظہار کیا۔ ۱۸۸۷ء میں آل انڈیا کانگریس وجود میں آئی جو اگرچہ ایک
 معمولی سی چوگاری تھی لیکن چند برسوں کے اندر اندر اس نے شعلے کی شکل اختیار کر لی۔ اس جذبات
 نے منظم طور سے سامراج کے خلاف لڑنے کے آداب سکھائے۔ چنانچہ اردو شعراء نے بھی اس سے
 شمع پاکر شعر کے قالب میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ شبلی اور اکبر الہ آبادی کا نام خاص طور
 پر اس دور میں قابلِ ذکر ہے۔ چنانچہ شبلی نے اختیار لپکار آٹھے۔
 چراغِ کشتہ مخمل سے آٹھے گا دھواں کب تک

۱۹۱۲ء میں مغربی طاقتوں کی ترغیب پر بلکان کی ریاستوں نے ترکی کے خلاف جنگ کا اعلان کیا۔ جس سے ہندوستانی مسلمانوں کے دل میں مغربی طاقتوں کے خلاف زبردست غم و غصے کا اظہار کیا۔ اس سے متاثر ہو کر کشمیری نے اپنی مشہور نظم ”شہر آشوب اسلام“ لکھی تھی۔ اس لڑائی میں ہندوستانی مسلمانوں کی طرف سے جو طبعی وفد واکٹر انصاری کی قیادت میں بلکان گیا تھا۔ اُس کی واپسی پر کشمیری نے ایک پُر جوش نظم کہی۔ نظم کا ایک شعر ملاحظہ ہو:-

تم ہی نے نمازیوں کے جسم پر ٹانگے لگائے ہیں

شہیدان وطن کے جامہ پر خون بھی دیکھے ہیں

اسی زمانے میں اکبر الہ آبادی اردو نظم کے آفتی پر نمودار ہوتے ہیں۔ اکبر نے اردو نظم کو طنز و مزاح کا ایک نیا اسلوب سکھایا۔ اس لئے جدید اردو نظم کے ارتقا میں اس کا ایک بڑا حصہ ہے لیکن اکبر کا کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے طنز و مزاح کے پردے میں اپنے دور کے رنج و ملال کا اظہار موزون طریقے سے کیا۔ اکبر نے منشی سجاد حسین کی ادارت میں کھنوت سے چھپنے والے رسالے ”آدھ پنچ“ میں سب سے پہلے کھنا شروع کیا جو اپنے مزاحیہ انداز کی وجہ سے سارے ملک میں مقبول تھا۔ اکبر اپنے دور کے ایک باشعور شاعر ہیں۔ اس لئے انہوں نے اپنے دور کے رد عمل کو اپنی نظموں میں پیش کیا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ہندوستان میں انگریزی اقتدار مضبوط ہو چکا تھا اور انگریزی تہذیب و تمدن اور انگریزی اثرات ہندوستانیوں پر چھا چکے تھے۔ مذہب اور اخلاقی قدیں پامال ہو چکی تھیں۔ اکبر کا نظریہ سرسید سے مختلف تھا۔ وہ انگریز پرستی کے خلاف تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ مغربی تعلیم نے ہندوستانیوں کے دینی اور روحانی عقائد کو زک پہنچائی ہے اور وہ اپنے شاندار ماضی کو بھول گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ نظریہ سرسید کے خیالات کی ضد تھا لیکن اکبر کے رد و ردی کو بھلا یا نہیں جاسکتا۔

اس نے اکبر کہتے ہیں :-

ہر چند کہ کوٹ بھی ہے پتلون بھی ہے ہنگام بھی ہے پارٹ بھی ہے صابون بھی ہے
لیکن میں یہ پوچھتا ہوں تجھ سے ہندی یورپ کا تری رگوں میں خون بھی ہے

—یا—

بہت ہی عمدہ ہے اے ہم نشین برٹش راج کہ ہر طرح کے ضوابط بھی ہیں اصول بھی ہے
جو چاہے کھول لے دروازہ عدالت کو کہ تیل بیج میں ہے دھیلی اسکی چول بھی ہے
جب اتنی نعمتیں موجود ہیں یہاں اکبر تو حیرت کیا ہے اگر ساتھ میں ڈیم فیل بھی ہے
بعض لوگوں کے مطابق اکبر کا یہ منفی رویہ تھا جس کی وجہ سے انہوں نے انگریزی تہذیب
تعلیم کی مخالفت کی لیکن حق تو یہ ہے کہ اکبر اس تہذیب و تمدن کے پس منظر میں حقیقت
کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ انہیں احساس تھا کہ ہندوستان کی قوم محکوم و مجبور قوم ہے اور ان پر
غلامی لاد دی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ طرح طرح سے اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ دلی دربار نظم
میں کہتے ہیں :-

ہر لوج برٹش راج کا دیکھا پر تو تخت و تاج کا دیکھا
رنگ زمانہ آج کا دیکھا رخ کرزن ہماراں کا دیکھا

بیسویں صدی کے آغاز سے ہی کانگریس نے ہندوستان کی تحریک آزادی کو ایک نیا موڑ
دیا۔ کانگریس دو حصوں میں تقسیم ہوئی۔ ایک تیز کام سیاست دانوں کا تھا اور دوسری جماعت
اعتدال پسندوں کی جماعت تھی لیکن وقت گزرنے کے ساتھ وطنیت کے جذبات میں ابال
پیدا ہوا اور گاندھی جی کی قیادت میں کئی تحریکیں منظر عام پر آئیں۔ لوکل سیلف گورنمنٹ کا
مطالبہ ہوا، ہوم رول کی تحریک چلی عدم تعاون اور سول نافرمانی کی تحریک کے ساتھ ساتھ ملک
کی تحریک اور کھد ر کی تحریک بھی چلی اور آخر ۱۹۲۹ء میں راوی کے کنارے جواہر لعل نہرو کی قیادت

میں کانگریس کا جو جلسہ ہوا۔ اُس میں مکمل آزادی کی قرارداد پاس ہوئی۔ اردو شعرا نے اپنی نظموں سے لوگوں کا لہو گرمایا اور آزادی کی تحریک میں عوام کے جذبات کی ترجمانی کی۔ شبلی نے جس ایجوکیشنل شاعری کی بنیاد رکھی تھی۔ اُس کی توسیع چکبست۔ ابرار آبادی۔ حسرت سوبانی۔ تلوک چند مردم۔ منیر شکوہ آبادی۔ اسماعیل میرٹھی۔ سیما بابر آبادی۔ ظفر علی خان، علامہ اقبال، جوش ملیح آبادی وغیرہ نے کی۔ نمونے کے طور پر چند مثالیں پیش خدمت ہیں:-

اگر تم کو حق سے ہے کچھ بھی لگاؤ تو باطل کے آگے نہ گردن جمعلاؤ
حکومت کو تم نے لیا آزما اب اپنے متعدد کو بھی آزماؤ
ہو تم جس کے ذرے وہ ہے خاک بند چھپے ہیں جو اس میں وہ جوہر دکھاؤ
پرانا ہوا دفتری انتدار سمجھ لو اب اس کا بھی ہے حل چلاؤ
کسی روز خود فرق ہو جائے گی بہت بہ چکی ہے یہ کاغذ کی ناؤ
(دعوتِ عمل۔ ظفر علی خان)

یہ خاک ہند سے پیدا ہیں جوش کے آثار ہمالیہ سے اٹھے جیسے ابر دریا بار
لہو رگوں میں دکھاتا ہے برق کی رفتار ہوئی ہیں خاک کے پڑے ہیں ہڈیاں بیدار
زمین سے عرش تک شورِ ہوم رول کا ہے
شباب تو م کا ہے زورِ ہوم رول کا ہے
(خاک ہند۔ چکبست)

شعلوں سے بنایا ہے بھدنگر جیل
شاطر نے یہ جس حصارِ گلزارِ خلیل
لوہے کی مہیب بیڑیوں کو منس کر
چاندی کے کڑوں میں کر دیا ہے تبدیل

(ہندوہ اگست ۱۹۴۷ء جوش ملیح آبادی)

اقبال کے کلام نظمیں شاعری کا بڑا حصہ سامراج دشمنی اور وطن دوستی کے جذبات سے سرشار ہے۔ انہوں نے ہندوستانی عوام کے لہو کو گرگیا اور اپنے آپ ایللیے انداز سے ایک نئی دنیا تعمیر کی۔ نالہ، یتیم، ہمالہ، ترانہ ہندی، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، نیا شوالہ اور اس قبیل کی بیسیوں نظمیں ہیں۔ جن میں اقبال کا سیاسی فکری اور تہذیبی شعور واضح طور پر جھلکتا ہے۔۔۔

سہ آنتاب تازہ پیدا یمن گیتی سے ہوا آسمان ٹوٹے ہوئے تاروں کا ماتم کب تک
 نہ سمجھو گے نومبٹ جاؤ گے اے ہندوستان والو تمہاری داستان تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں
 سیفند برگ گل بنائے کا فافلہ موز ناٹوں کا ہزاروں موجوں کی ہموکشا کش مگر یہ دریا سے پار ہوگا
 نرتی پسند تحریک نے اردو ادب کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا یہ تحریک
 بنیادی طور اشتراکیت کے فلسفے سے متاثر تھی۔ اردو شاعری میں ایک الگ کی طرح۔
 بھوک اٹھی۔ اس تحریک کے زیر اثر اردو شاعری نے ہیبت اور مواد کے نئے باب کا اضافہ
 کیا۔ یہ تحریک جو بنیادی طور پر لوٹ کھسوٹ کے نظام کے خلاف ایک ادبی تحریک
 تھی۔ تحریک آزادی کو اپنے پر لپٹے و ساز سے شعلہ فشان کرتی رہی۔ چنانچہ کئی نئے چہرے
 سامنے آئے جنہوں نے اردو کی نظمیں شاعری میں ہیبت اور اسلوب کے ہی نئے تجربے نہیں
 کئے بلکہ مواد کے لحاظ سے بھی ہندوستانی عوام کے روشن شعور کی عکاسی کی۔ ان میں خاص طور پر
 مجاز، جنید، فراق، کیفی، اعظمی، سردار جعفری، اختر انصاری، احمد ندیم تاسمی، شمیم کریمانی، ساحر لہناوی
 جاں نثار اختر، فیض اور بے شمار قلم کاروں کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے ہندوستانی
 تحریک آزادی کے ہر موڑ کی ترجمانی کی اور ہندوستانی عوام کے دلوں کی دھڑکنوں کا اظہار کیا مثلاً۔۔۔

وہ بھگت سنگھ اب بھی جس کے غم میں دلی ناشاد ہے

اس کی گردن میں جو ڈالا تھا وہ پھندا یاد ہے

اپنی آزادی رہا کرتے تھے کس ہنجر سے

پوچھ لو یہ قید خانوں کے درو دیوار سے

اک کہانی وقت سکے گانے مضمون سے

جس کی سُرخ کی کو مزدورت ہے تمہارا خون سے

(البرٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام۔ جوش ملیح آبادی)

سہل چوکا ہے تخت شاہی گر چکا ہے سر سے تاج ہر قدم پر ڈگمگایا جا رہا ہے سامراج

غم کے سینے میں خوشی کی آگ بھرنے دو ہمیں خوں بھرے پرچم کے نیچے رقص کرنے دیں

(جنگ اور انقلاب۔ سردار جعفری)

آج میرے باغی مطرب نے جھپٹ دیئے وہ تار ڈوب گئی سنسار کے دل میں تار کی ہر جھنکار

گوخ آٹھے سب دریا جنگل بولے کوہستان جاگا ہندوستان بے ساتھی جاگا ہندوستان

(کیفی اعظمی)

سہ جگر کی آگ نظر کی اُمنگ دل کی جلن کسی پہ چارہ بھراں کا کچھ اثر ہی نہیں

کہاں سے آئی بیکار مہاکوہ کو گئی ابھی چراغ سر راہ کو کچھ خبر ہی نہیں

ابھی گراں شرب میں کمی نہیں آئی نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی (نیض)

ان خیالات سے معلوم ہوتا ہے کہ جدوجہد آزادی میں اردو شعرا نے جو رول ادا کیا ہے اور

اس میں اردو فنموں کا جو کردار رہا ہے وہ کسی ہندو کسی گاندھی اور کسی تلک کے کارناموں سے

کم نہیں ہے۔ ان کے جذبات اور ان کی تناؤں میں بھی وہی خون کا اُبال ہے، جس نے ہمارے

ان قابل احترام رہنماؤں کو آزادی کی جنگ لڑنے پر اکسایا تھا۔

آزاد غزل کا منفرد شاعر

آزاد غزل کیا ہے ؟

اس کے متعلق مختلف ادیب ادیب نے اپنی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اس کو ہستی تجربے کا نام دیتے ہیں شمس الرحمن فاروقی کے مطابق آزاد غزل ایک طرح کی پابند نظم ہے۔ کرامت علی کرامت کہتے ہیں کہ آزاد غزل کی صنف کو غزل کی صنف پر اس اعتبار سے فوقیت حاصل ہے کہ اس میں خیالات کے پھیلاؤ کے وسیع امکانات ہستے ہیں اور شاعر کے جذبات گھٹ کر نہیں رہ جاتے۔ خود مظہر امام اس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ آزاد غزل نہ تو پابند غزل کا رد عمل ہے اور نہ اس کی ضد میں لکھی جا رہی ہے۔ آزاد غزل کے اپنے امکانات ہیں اور ان کو بروئے کار لانا ہمارا فرض ہے۔

مظہر امام اور آزاد غزل کا رشتہ ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ امام جدید اردو غزل کے ایک نمایندہ شاعر ہیں۔ انہوں نے اردو غزل کو ایک نئی آواز نیا فکری رجحان

نئی جہت اور دنیا سازد آہنگ عطا کیا ہے۔ آزاد غزل ان کا ایک تجربہ ہے۔ اس تجربے میں
 بھی ان کی رنگارنگ اور پہلو دار شخصیت جھلکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہ بات اب مسلمہ
 بن چکی ہے کہ مظہر امام آزاد غزل کے موجد ہیں۔ جس کا اعتراف کم و بیش سارے نقاد ان
 فن نے کیا ہے۔ نامور شاعر شاو حکمت کے خیال میں مظہر امام کی یہ کوشش اپنی جگہ
 ان کی جستجوئے خوب تر کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ علیم صبا نویدی نے بھی اپنے مجموعہ کلام
 ”رد کفر“ میں مظہر امام کو آزاد غزل کا موجد مظہر ایا ہے۔ اور کہا ہے کہ مظہر امام نے نہ جانے
 کئی محرکات و عوامل کے پیش نظر ایک نئی لگن کے ساتھ آزاد غزل کی طرف اپنے تخلیقی
 سفر کو نیا موڑ دیا۔ شمس الرحمن فادوی کے بیان کے مطابق ہمارے عہد میں مظہر امام نے
 غزل کے مصرعے چھوٹے بڑے کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے برعکس مگن ناتھ آزاد
 مشکوک ہیں کہ آزاد غزل کا موجد کون ہے۔ مظہر امام ”بشیر بدایا کرشن موہن
 حالانکہ بشیر بدایا کرشن موہن نے نہ تو آزاد غزلیں لکھی ہیں اور نہ وہ اس کے دعویدار ہیں۔
 مگن ناتھ آزاد آزاد غزل کو کوئی بڑا کارنامہ بھی نہیں مانتے مجھے ان کی اس رائے سے
 اتفاق نہیں ہے۔ میرے خیال میں ہر ایک نیا تجربہ ایک قابل فخر کارنامہ ہوتا ہے۔ مظہر امام
 نے آزاد غزل کی صنف شروع کر کے اس کی بنیاد کا پہلا پتھر رکھا اور اس پر ایک عمارت
 تعمیر کرنے والوں میں آہستہ آہستہ اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ جس کی مثال کرامت علی کرامت،
 یوسف جمال، زرینہ ثانی، سلیم شہزاد، علیم صبا نویدی، ظفر اقبال، حرمت الاکرام، ظہیر غازی
 پوری، بدیع الزمان خاور، خالد رحیم اور مظفر ایرج وغیرہ کی آزاد غزلیں ہیں۔

مظہر امام نے آزاد غزل کہنے کا پہلا تجربہ ۱۹۴۵ء میں کیا ہے۔ چونکہ اس نئے تجربے
 کی پذیرائی کے بارے میں انہیں اندیشہ تھا۔ اسی لئے انہوں نے پندرہ سال تک اسے
 شائع نہ کرایا۔ ۱۹۶۱ء میں یہ غزل پہلی مرتبہ ماہنامہ ”رفتار نو“ درجہنگ کے خاص نمبر میں
 شائع ہوئی۔ لیکن اس زمانے میں اس نئے تجربے کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہ ہو سکی

کیونکہ منظر امام کی ادبی حیثیت اُس زمانے میں اتنی مستحکم نہیں ہوئی تھی اور اب جبکہ انہوں نے اردو شاعری کو نیا موڑ دیا ہے اور اپنے رنگارنگ خیالات سے وسعت، سنجیدگی، برکتگی اور شگفتگی عطا کی ہے تو ان کی یہ کاوش تجربہ کھلانے لگی ہے اور یہ تجربہ اتنا کامیاب ہو گیا ہے کہ اب اس صنف میں کم و بیش تیس پچیس شاعر طبع آزمائی کر رہے ہیں اور حرمت الاکرام جیسے قادر الکلام شاعر بھی اس کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔

منظر امام کی آزاد غزلیں حشو و زائد سے پاک ہیں۔ ان کی آزاد غزلوں میں نہ الفاظ کا بے جا اسراف پایا جاتا ہے اور نہ نامناسب ترکیبات کا۔ ہدم، ندیم، ہم نشین، دوست وغیرہ جیسے الفاظ جو ایک زمانہ میں کثرت سے غزلوں میں استعمال کئے جاتے تھے۔ ان کی آزاد غزلوں میں نہیں ملتے ہیں۔ ان غزلوں میں نہ گل و بلبل کی روایتی داستان ملتی ہے اور نہ عشق و حسن کے فوسودہ مضامین بلکہ ان میں کیفیتِ سرمستی اور ایک خاص نوع کی گداختگی کے علاوہ عصری آگہی کا عنصر فاق بھی جلوہ گر نظر آتی ہے۔ یہ منظر امام کی آزاد غزل کی ایک اور خصوصیت ہے۔ مثلاً

کنتا گرم ہو ہے اپنا دنیا کو بھی دیکھنے دیں

رکھنا ہونٹ پہ ہونٹ اور دینا ہات میں ہات

پھر سوال آج یہی ہے کہ ملے بودہ کو کیسے فروان

مسئلہ زندگی و موت کا چکر — نہ سہی

تو جو مائل بہ کرم تھا، تو زمانے کا مجھے ہوش نہیں رہتا تھا

میں کہ خود سر تھا، ترے زیرِ نگین رہتا تھا

منظر امام کی آزاد غزلوں میں وسعت پھیلاؤ اور کشادگی ملتی ہے۔ یہاں ترسیل اور ابلاغ کا لائحہ مسئلہ نہیں ہے۔ ان کی آزاد غزلوں میں ایک طرف تو عصری میلانات اور عصری حیثیت کی کارفرمائی کے ساتھ ساتھ فکر و آہنگ کی جھلکیاں ملتی ہیں اور

دوسری طرف فضا آفرینی بھی اپنے پورے شد و مد کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ مظہر امام نے اپنی آزاد غزلوں میں مصنوعی پن کے خلاف جہاد کیا ہے۔ اسی لئے ان میں ایک طرح کا منفرد احساس و جذبہ اور مختلف نگر و خیال کی مربوط مثالیں ملتی ہیں۔

مثلاً

رات آنکھوں میں جیلے کے گزر جاتی تھی

لمحہ شوق بہت چھیں بہ جبین رہتا تھا

جن کسے دل میں رخشندہ ہیں الہامی آیات

وقت کے بھاری شاوٹوں پر وہ رکھ کر دیکھیں اپنا بات

ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ میں

عشق طوفاں ہے، سفینا آپ ہیں

مظہر امام کی آزاد غزلوں کی ایک اور انفرادیت یہ ہے کہ ان میں بہ ظاہر معمولی اور عام الفاظ معنی و مفہوم کی نئی دنیا آباد کرتے ہیں۔ ان کی نئی ترکیب روایت کی ایک الگ اور جداگانہ فضا قائم کرتی ہیں۔ اگرچہ بہت سی ترکیب کلاسیکی روایت کی پروردہ ہیں۔ لیکن مظہر امام نے ان کو اپنے قلم سے ایسی توانائی بخشی ہے کہ نئے اور نادیدہ پیکر سامنے آتے ہیں۔ امام اسید سے سادہ الفاظ میں بات کرنے پر قادر ہیں۔ اس ضمن میں وہ نہ فارسی الفاظ کا سہارا لیتے ہیں اور نہ ہی پامال موضوعات کو زیر بحث لاتے ہیں۔ ان کی آزاد غزلوں میں ایک ایک لفظ کئی جہتوں کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ وہ شاداب تشبیہات اور استعارات سے شعری پیکر دل میں نئی روح پھونک دیتے ہیں۔ اُن کے ہاں زبان شستہ، سادہ اور پروقار نظر آتی ہے۔ مظہر امام الفاظ کے بلیغ استعمال کا گمراہ جانتے ہیں۔ اسی وجہ سے اُن کے اشعار میں گھار و لولہ اور جوش ملتا ہے۔ اس ضمن میں ان کے مزید ذیل اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں:-

دور سے دیکھ رہا ہوں میں الجھتی ہوئی ناکام امیدوں کا دھول
وہ اسی جلتے ہوئے گاؤں کا شہری تھا یہیں بدلتا تھا

بیج تنک کے بونے والے کھیتی میں معروف
اب کے جانے کب تنک ٹھہرے زخموں کی ہٹا

سانس لینا ہی اگر زلیلت کا معیار بنے
یہ بہت ہے کہ فلک سر پہ ہے در نہ بھی گھر نہ ہی

آرزوؤں کی اندھیری رات میں
میرے خوابوں کے اُفق پر جگایا جو ستار آپ ہیں

منظر امام کی آزاد غزل میں سپیکر تراشی کا عمل نمایاں ہے۔ ان کے ایک ایک پیکر سے
نہ جانے کتنے سپیکر وجود میں آتے ہیں جن سے فضا سازی کا ایک ایسا منظر بندہ
جاتا ہے کہ تاری گہری سوچ میں ڈوب جاتا ہے۔ ان کی آزاد غزلوں میں بار بار بولتی
ہوئی تصویریں سامنے آتی ہیں۔ وہ علامتوں کا استعمال بھی کرتے ہیں جو روایتی سپیکروں
کو اپنے الفاظ کے ملبوسات سے متحرک بناتے ہیں۔ مثلاً 'شرف'، 'آنسو'، 'مکان'، 'دھواں'
فلک، خاک، سمندر وغیرہ روایتی الفاظ ان کے یہاں ایک نئے انداز سے سامنے
آتے ہیں۔ ان علامتوں کے علاوہ انہوں نے اپنی آزاد غزلوں میں جدید ترین علامتیں استعمال
کی ہیں جن سے ایک نئی امیجری جنم پاتی ہے اور اس امیجری سے جدید فکری رجحانات
کے علاوہ تجربے کی وسعت پیدا ہوتی ہے۔ لمحہ - پانی - شہر - ریت - سفر - صبح - لہو - رات
پتھر - گھر وغیرہ جیسے الفاظ ان کی آزاد غزلوں میں ایک نئی تحریک کو جنم دیتے ہیں۔
پیکر تراشی کا یہ عمل ان غزلوں میں ایک نئی فضا قائم کرتا ہے اور انسان کو خوابوں
سے نکال کر ایک نئی دنیا تعمیر کرنے پر اُکساتا ہے۔ مثلاً

سانس لینا ہی اگر زلیلت کا معیار بنے
یہ بہت ہے کہ فلک سر پہ ہے در نہ ہی گھر نہ ہی

ۛ امیرے جسم تک آ، ابرطرح دار کی طرح

یہ تو معلوم ہے تو جھانک نہ پائے گی مریاں کے اندر کسی

ۛ میری منزل بے نشان ہے لیکن اس کا کیا علاج؟

میری ہی منزل کی جانب جادہ پیمایا آپ ہیں

منظرِ امام کی آزاد غزلوں میں جہاں منفرد احساس و جذبہ اور تانہ فکر و خیال

کی جھلکیاں ملتی ہیں وہاں بہت سے اشعار ہلکے پھلکے ہیں اور حسن و عشق کا

سنگم پیش کرتے ہیں۔ اس کے باوجود انہوں نے روایت سے

پوری طرح کٹارہ کشی نہیں کی ہے جس کا اعتراف مشہور شاعر جیل منظر ہی اپنے اس قول میں

بھی کرتے ہیں کہ منظر امام ندرت بیان کی تلاش میں ہماری حدِ نگاہ سے آگے جانے

کی کوشش تو کرتے ہیں لیکن پیچھے مڑ مڑ کے دیکھتے بھی جاتے ہیں۔ وہ شاعر حال نہیں بلکہ

فنا و مستقبل ہیں لیکن ماضی کے قدیم انداز بیان و زبان کی طرف سے انہوں نے اپنی

آنکھیں ہمیں نہیں موندی ہیں۔ اس کا احساس ان کی آزاد اور پابند دونوں طرح

کی غزلوں میں ہوتا ہے۔ وہ اپنے خیالات کی پاکیزگی سے اپنی آزاد غزلوں میں

توازن تسلل اور روانی پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً

ۛ " آج ہوا سو ہونا تھا (میں اپنے گھر کی بیٹی ہوں!)

دیکھو پھر مت کرنا ایسی دلیلی بات!

ۛ پھول ہو زہریں ڈوبا ہوا پتھر نہ سہی

دوستو! میرا بھی کچھ حق تو ہے چھپ کر بھی کھل کر نہ سہی

ۛ آرزوں کی اندھیری رات میں

میرے خوابوں کے افق پر جگمگایا جوتلا آپ ہیں

ۛ شادخ و رشادخ گلابوں کی دھنک بھوٹی ہے

اک پرندہ تھا یہیں رہتا تھا۔

منظہر امام ایک عاشق ہیں۔ وہ دھڑکتے ہوئے دلوں کے ماہر نباض ہیں۔ وہ دل کے درد کو چھو کر محسوس کرتے ہیں اور اس کو حرز جاں بنا سکتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی آزاد غزلیں جذبے کی فراوانی سے معمور ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنی گہری فنی بلعیرت کا بھی مظاہرہ کیا ہے۔ امام کا عشق دراصل اُن کی تخلیقات کی ایک زندہ اور پائیدہ علامت ہے۔ عشق کا یہ رچاؤ اُن کی آزاد غزلوں میں بھی نظر نواز ہوتا ہے۔ ڈاکٹر خلیل الرحمن ایک جگہ پر لکھتے ہیں کہ "منظہر امام حُسن کو خاموش نگاہوں سے محسوس بھی کرتے ہیں اور خوب صورت قدروں کو لٹٹے ہوئے دیکھ کر بے قرار بھی ہو جاتے ہیں۔ اس بے قراری سے کردار کے زخم کی پہچان ہوتی ہے، یہ "جدید تصوف" کی رومانیئت ہے جو منظہر امام کے بنیادی رجحان سے میل کھاتی ہے" اُن کی آزاد غزلوں کا مطالعہ کر کے اس بات کو کبھی جھٹلایا نہیں جاسکتا کہ اُن کے ہاں عشق کی دھیمی دھیمی آگ ہمیشہ سلگتی رہتی ہے۔ اس نمن میں منظہر امام کے مندرجہ ذیل اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں۔ جن میں سنجیدگی، شگفتگی اور عمیق فکری رجحانات کے علاوہ "جدید تصوف" کی رومانیئت بھی غالب ہے۔ مثلاً

صبح کا ترکا، ہوتے ہوتے اڑ جاتے تھے نفلوں کے سب رنگ

جاگ کے تجھ کو خط لکھتے تھے آدمی آدمی رات

کتنا گرم ہو ہے اپنا دنیا کو بھی دیکھنے دیں

رکھنا ہونٹ پہ ہونٹ اللہ دینا بات میں بات

سانس لینا ہی اگر زلیست کا معیار ہے

یہ بہت ہے کہ فلک سر پہ رہے ورنہ سہی گھر نہ سہی

یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے

کوئی تصویر سہی آپ کا پیکر نہ سہی

آزاد غزلوں میں منظرِ امام نے اپنی پابند غزلوں کا سا اسلوب اور آہنگ پیدا کیا ہے۔ ان کی زبان یہاں بھی فارسیّت کے غلبے سے آزاد ہے۔ ان کے مصرعے ہر وقت صاف، پاک اور رواں دواں معلوم ہوتے ہیں۔ غزلیں آزاد ہونے کے باوجود بھی نغمگی، غنائیت اور مٹھاس سے لبریز ہیں۔ یہی نغمگی اور غنائیت دلوں کو تڑپاتی اور ہر مانتی ہے اور ماضی کے جھروکے سے نکلنے اور حال اور مستقبل سے ہم آہنگ ہونے پر اکساتی ہے لیکن ماضی کو ہر وقت اور ہر صورت میں فراموش کرنے کا درس نہیں دیتی بلکہ اس کے زیرِ سایہ کھلے پھولنے اور پنپنے کی آواز بازگشت سناتی ہے۔ اس طرح سے ان کی شہری ماضی اور حال و مستقبل کا سنگم بن جاتی ہے۔

منظرِ امام کی آزاد غزلوں نے اپنے پر دور دور تک پھیلا دیئے ہیں اور بہت سے شعرا آزاد غزل گوئی کی طرف مائل ہوئے ہیں۔ اس صنف کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کرانے میں مشہور شاعر جناب کرامت علی کرامت کے معنائین کا بھی کافی ہاتھ ہے۔ اس صنف کو مقبول بنانے کے سلسلے میں منظرِ امام اپنی کوششوں سے مطمئن نہیں ہیں۔ انہوں نے تعداد کے اعتبار سے بہت کم آزاد غزلیں کہی ہیں اور وہ بھی کافی لمبے وقفے کے بعد سامنے آئی ہیں لیکن پھر بھی ان کی آزاد غزلوں نے اپنے اثرات چھوڑ دیئے ہیں۔ اس وقت بھی وہ اس صنف کو فروغ دینے کے لئے زیادہ سے زیادہ اقدامات کر رہے ہیں۔



کشمیر کا ایک ممتاز افسانہ نگار

کشمیر صدیوں سے اپنے حسین لالہ زاروں، شاداب وادیوں اور فہکتی ہوئی فضاؤں کے لئے مشہور ہے۔ یہاں قدرتی نظاروں کے ساتھ ساتھ صنعت کاروں، عالموں، فن کاروں، شاعروں اور افسانہ نگاروں نے لوگوں کی توجہ کو اپنی طرف کھینچ لیا ہے اور اس میں ایسے گہرے پیرائے پیدا کئے کہ ایک دنیا جیراں ہو گئی چنانچہ اردو شعر و ادب میں ایسی لازوال تخلیقات ہم لوگوں نے پیش کیں کہ ہند کے بڑے بڑے لکھنے والے بھی دیکھتے رہ گئے۔ انہی فنکاروں میں سے ایک فنکار پریم ناتھ پردیسی ہے۔

پردیسی کا اصلی نام پریم ناتھ سادھو تھا۔ وہ جبہ کدل کے ایک محلے زمیندار محلہ کے رہنے والے تھے۔ ابتدائی تعلیم پاکر جب وہ کالج چلے گئے تو ان فلاس کی وجہ سے جلد ہی تعلیم کو خیر باد کہنا پڑا۔ اس کے بعد محکمہ کسٹم و اکسائز میں ایک معمولی عہدہ پر کام کرتے رہے۔ ۱۹۴۷ء تک سولہ سال کی ملازمت کے بعد انہیں صرف ۸۰ روپیہ تنخواہ ملتی تھی۔ ۱۹۴۷ء میں ریڈیو کشمیر وجود میں آیا تو ان کی خدمات کو دہی پر پردیسی گرام اسٹنٹ کے عہدے پر منتقل کیا گیا۔ یہاں ان کو کافی کام

کرنا پڑا۔ وہ مدرسے کے ایک دائمی مرلض تھے۔ چنانچہ ۱۹۵۵ء میں اُن کا آپریشن کیا اور اس سے وہ جان بحق ہو گئے۔

پروڈیسی نے ابتداء میں اپنا ادبی سفر شاعری سے شروع کیا۔ اس زمانے میں وہ رونق تخلص کرتے تھے لیکن یہ میدان اُن کو راس نہ آیا۔ چنانچہ انہوں نے نثر کی طرف رجوع کیا۔ وہ غالباً کشمیر کے پہلے افسانہ نگار تھے۔ انہوں نے جب افسانہ لکھنا شروع کیا تو اُس زمانے میں پریم چند کی رومانی افسانوں کی دھوم تھی اور سنگھری کی شاعرانہ نثر کافی مشہور تھی۔ رونق نے اس اثر کو قبول کر لیا اور ہلکے پھلکے افسانے لکھنے لگے۔ ان میں ہر افسانہ نگار کی طرح رومانیت کا اثر غالب تھا۔

۱۹۳۶ء سے کچھ پہلے جب ”انگارے“ شائع ہوئی تو انہوں نے غم سوس کیا کہ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے۔ سب بے کار ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے مطالعے کو وسیع کرنا شروع کیا اور غیر ملکی افسانہ نگاروں کے علاوہ نئے افسانہ نگاروں کی چیزیں بھی پڑھنا شروع کر دیں۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک شروع ہوئی اور اردو ادب پر اس کا اثر گہرا ہوا۔ پروڈیسی جواب رونق کے بجائے پروڈیسی کے نام سے لکھنے لگے تھے۔ اس ریلے میں آ گئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اسی نئی تحریک کے اثر سے بھوک افلاس اور سماجی پستی کے بارے میں لکھنا چاہتا تھا اور پھر رمانیت اور تصور پرستی کی مخالفت کا آغاز ہوا تھا۔ اُس زمانے تک پروڈیسی کے افسانوں میں خارجی حقیقت اور افادیت کی کمی تھی اور خیال اور داخلی جذبات زیادہ تھے۔ اس سلسلے میں انہوں نے ایک بار شہور افسانہ نگار خانوں صدیقیہ بیگم سیوہاروی کے نام ایک خط میں یوں لکھا ہے :-

” ۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۸ء تک جو کچھ میں نے لکھا اُس پر میں فخر نہیں کر سکتا۔

اس وقت تک مجھے یہ احساس نہیں تھا کہ افسانہ نگار ہونے کی حیثیت سے مجھے اپنے عزیز وطن سے کیا فرائض ہیں۔ اُس وطن کے جس کے ۶۰ لاکھ باشندے پورے چار سو سال سے غلام در غلام چلے آ رہے ہیں۔ جن کی جڑیں افلاس اور لوٹ کھسوٹ سے کھو کھلی ہو چکی ہیں۔“

چنانچہ ترقی پسند مصنفین کی تحریریں پڑھنے سے اُن میں ایک نیا احساس پیدا ہوا۔ ان مصنفین کی آواز نہی تھی۔ ان کے ہر لفظ سے غصہ رنج اور بغاوت ٹپکتی تھی۔ اس احساس نے سب لکھے والوں کو بیدار کیا تھا۔ پریم ناتھ پر دیسی بھی خواب غفلت سے بیدار ہوئے۔

۱۹۴۶ء میں نیشنل کانفرنس کے زیر قیادت ”کشمیر جھوڑ دو“ کی تحریک شروع ہوئی۔ اس تحریک کا مقصد درگہ شاہی سے آزادی حاصل کرنا تھا۔ یہ تحریک دراصل اُس ہندوستان گیر تحریک کا ایک حصہ تھی۔ جس کی قیادت گاندھی، نہرو اور ابوالکلام آزاد جیسے لیڈر کر رہے تھے اور جن کا مقصد ہندوستان سے انگریز کو بھگا کر ہندوستان کو آزاد کرنا تھا۔

نیشنل کانفرنس کی قیادت میں بھی کشمیر کے عوام متحرک متحد ہونے لگے، پر دیسی نے بھی اپنی ذمہ داریوں کو محسوس کیا۔ چنانچہ اُس زمانے میں انہوں نے ذمہ دار نظام حکومت سے قبل اور اس کے بعد بالک رام باری کے نام سے کچھ افسانے لکھے۔ اس میں انہوں نے شخصی حکمرانی، لوکر شاہی کے مظالم اور لوٹ کھسوٹ کے خلاف عوام کے احساسات نفرت اور غصے کی ترجمانی کی۔ ۱۹۴۱ء میں پر دیسی نے دوسرے کشمیری ادیبوں کے ساتھ مل کر کشمیر میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد ڈالی، جس کی بعد میں وہ خود آمباری کرتے رہے اور آج کے بڑے بڑے لکھنے والے اسی تحریک کی پیداوار ہیں۔ پر دیسی کے افسانوں کے موضوعات تو ہم پرستی، لوکر شاہی، رشوت خوری، عوام کی بد حالی، مذہبی تفریق اور فرسودہ سماجی بندشیں تھیں۔ اسی طرح انہوں نے اپنے افسانوں میں انسان دوستی، زندگی، فن اور امن سے محبت کی داستان بھی سموائی۔ پر دیسی کشمیری عوام کے صحیح نمائندے تھے۔ اُن کی انگلیاں ہمیشہ عوام کی بنصوں پر رہتی تھی اور وہ اُن کے مسائل کو پیش کیا کرتے۔ اُن کا خیال تھا کہ کشمیر کا ہر بد نصیب باشندہ ایک افسانہ ہے۔ جس کی طرف آج تک کسی نے توجہ نہیں دی۔ یہ مزور ہے کہ ہند کے چند مشہور افسانہ نگاروں نے یہاں کی کہانیاں مندر رکھیں لیکن اُن کا انداز نظر غلط تھا۔ انہوں نے ہمیشہ قدرتی اور خوبصورت مناظر سے متاثر ہو کر تخیلی اور رومانی خاکے

کھینچے جن کا یہاں کی اصلی زندگی اور خارجی حقیقتوں کے ساتھ کوئی تعلق نہیں تھا۔ پردیسی کی نظر میں یہاں کا سب سے بڑا مسئلہ غلامی، افلاس اور شخصی حکومت تھی۔ لیکن باہر کے افسانہ نگاروں نے محض یہاں کی جنسیت کو دیکھا لیکن جہنم کی آگ میں دہکتی ہوئی زندگیوں کو نظر انداز کیا۔

پردیسی ابتدا میں مقامی اخبارات میں لکھا کرتے تھے۔ اس زمانے کی نمائندہ کہانیاں ان کے پہلے افسانوی مجموعہ "شام و سحر" میں چھپ چکی ہیں لیکن بعد میں وہ ہندوستان کے بڑے بڑے ادبی رسالوں میں چھپتے رہے اور ان کا نام اردو کے چوٹی کے افسانہ نگاروں میں شمار ہونے لگا۔ اس دور کے مجموعے دنیا ہماری اور "بہتے چارغ" ہیں۔ "بہتے چارغ" ان کے شعور کی بختی اور ان کی سماجی بصیرت پر دلالت کرتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے بہت سے مجموعے ابھی تک گوشہ گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں اور ان کو شائع نہیں کیا گیا ہے۔

پردیسی کی کہانیاں بنیادی طور پر کشمیر کی کہانیاں ہیں اور ان لوگوں کی کہانیاں ہیں جو کشمیر کی گلیوں کو چوں اور گندی بستیوں میں رہتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو یہاں کے غریب عوامی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور اپنی محنت سے صدیوں کے افلاس کا مقابلہ کرتے ہیں۔ ان کے کردار ہمارے جانے پہچانے کے کردار ہیں۔ ان میں مسجدوں کے ملا بھی ہیں، مندروں کے پنڈتے بھی، اپنے خون جگر سے سینچنے والے پیپر راشی اور لکڑی پر کھدائی کرنے والے فنکار اور سوزن کاری کرنے والے ہیں۔ لداخ کے رہنے والے بھی ہیں۔ کشمیر کے کبھی اور جموں کے کبھی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ پردیسی ہمارے وہ افسانہ نگار تھے جنہوں نے صحیح طور پر ہماری معاشی اور سماجی زندگی کی عکاسی کی اور جنہوں نے کشمیر میں عام طور سے اردو، ہنر اور خاص کر افسانہ نگاری کی راہیں استوار کر لیں۔ ہمیں اپنے اس عظیم افسانہ نگار پر فخر ہونا چاہیے۔

موتی لال ساقی — شخص و شاعر

کشمیری شاعری کی اپنی ایک صحت مند روایت ہے۔ مستی کنتھ اور لہ دید سے لے کر آج تک اس میں نہ جانے کتنے انقلاب آئے ہیں لیکن یہ اپنے اسی جوش و خروش اور نازکی و توانائی کے ساتھ آگے بڑھی جس نے ان بان سے اس نے اپنا سفر شروع کیا تھا۔ کبھی یہ تصوف اور روحانیت کی توس و فزع کی صورت اختیار کر گئی اور کبھی عشق و عاشقی کی سرحدوں کو چھو کر ایک نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ سامنے آئی۔ کبھی اس نے سیاسی اور سماجی روپ اختیار کیا اور کبھی یہ عصری آگہی کا عرفان لے کر سامنے آئی۔ بالکل اردو شاعری کی طرح کشمیری شاعری بھی مختلف ادوار پر مختلف مدارج طے کرتی ہوئی روز بہ روز ترقی یافتہ شکل میں جلوہ گر ہوئی۔ لہ دید، شیخ العالم، جبہ خاتون، رسول میر، وہاب کھار، احمد بٹواری، پرمانند، ماسٹر زندہ کول، بہورا اور آزاد سے لے کر یازم، راہی، کامل، اور چین وغیرہ فنکاروں کی ایک کہکشاں ہے، جنہوں نے کشمیری

شاعری کو ذوقاً فوقتاً اپنے اچھوتے خیالات اور تجربات سے مالا مال کیا۔ موتی لال ساقی ایسے ہی شعراء میں شمار کئے جاتے ہیں جنہوں نے کشمیری شاعری کو ایک نئے موڑ پر لا کھڑا کر دیا۔

پندت موتی لال رازداں اور اب کے موتی لال ساقی ۱۹۳۶ء میں شہر سرنگر کے محلہ بڈی یار میں ایک متوسط کشمیری پندت گھرانے میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد پندت مدھو سودن رازداں تھے۔ وہ پولیس کے محکمہ میں سارجنٹ کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دیتے تھے۔ ساقی ابھی کم سن ہی تھے کہ اُن کے سر سے والد کا سایہ ہمیشہ ہمیشہ کیلئے اٹھ گیا اور اُن کا چھوٹا سا بھرا بھرا گھر بکھر کے رہ گیا۔ لیکن ساقی کی نیک سیرت والدہ نے اپنے اور سے روکھا سوکھا کھلا کر اپنے بچوں کی پرورش کی۔ بڈی یار میں اپنے رشتہ داروں کے ہاتھوں ظلم و ستم کا نشانہ بننے کے۔ بھائے ساقی کی والدہ نے اپنے بچوں کے سمیت اپنے آبائی گھر مہانورہ کا رخ کیا جو سری نگر سے تقریباً ۱۵ کلومیٹر کی دوری پر واقع ہے اور تب سے اب تک وہ وہیں قیام پذیر ہیں۔ ساقی کی والدہ اپنے بیٹے کو تعلیم کے زیور سے آراستہ کرنے کا غلبہ برپا دیکھا کرتی تھیں اور انہوں نے اسی غزیت، افلاس اور تنگ دستی میں ۱۹۴۳ء میں ساقی کو مقامی پرائمری اسکول میں داخل کر دیا۔ یہ ساقی کی خوش نصیبی ہے کہ اس اسکول میں کشمیر کے ایک عظیم شاعر اور محقق عبدالاحد آزاد، بحیثیت ایک مدرس کے کام کرتے تھے اس طرح سے انہیں اس عظیم شاعر اور محقق کا فیض حاصل ہوا۔ جس کا ذکر وہ بار بار اپنے احباب میں بڑے فخر سے کرتے ہیں۔ ایک ملاقات کے دوران انہوں نے مجھے بتایا:-

”میں اُن خوش نصیبوں میں سے ہوں جن کو عبدالاحد آزاد کا شاگرد ہونے کا فخر حاصل ہے۔“

پندت موتی لال ساقی ابھی پانچویں جماعت میں ہی زیر تعلیم تھے کہ اُن پر ایک اور قہر ٹوٹ پڑا۔ اُن کی ہمیشہ اچانک انتقال کر کے انہیں داغِ مفارقت دے گئیں۔ وہ اُن کی علم گسار، ہم دم، اور بہترین دوست تھیں۔ اس حادثے سے اُن کے دل و دماغ پر زبردست اثر ہوا اور ان کے اندر ایک دیوانگی طاری ہو گئی۔ اسی کیفیت نے اُن کے اندر کاشا عربے دار کیا۔ ساقی بچپن سے ہی ذہین اور علم و ادب کے شائق تھے۔ تعلیم جاری رکھنے کے سلسلہ میں ساقی کو نہ جانے کون سے پاپڑ بیلنے پڑے۔ علاقے میں اُس زمانے میں کوئی اسکول نہ تھا۔ انہوں نے کوئی ۲۰ میل دور کشمیری بزرگ صوفی اور شاعر حضرت شیخ نور الدین ولی کے مسکن چار شریف کے ہائی اسکول میں داخلہ لیا اور اپنی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا۔ ۱۹۵۲ء میں اسی اسکول سے انہوں نے میٹرک پاس کیا۔ چونکہ گھر میں ان کا کے سائے منڈلا رہے تھے اسلئے وہ تعلیم کو آگے نہ بڑھا سکے اور دیہات سدھار کے محکمہ میں گرام میوک بن گئے۔ اگرچہ یہاں انہیں ایلان کا سائنس نہ مل سکا لیکن پھر بھی مطالعہ کرنے کے لئے کافی وقت میسر تھا۔ اسی دوران انہوں نے غالب، پریم چند، اقبال، جوش، نغین وغیرہ جیسے اردو شعرا کے ساتھ ساتھ کشمیری زبان کے معروف و مقبول فنکاروں کا مطالعہ کیا۔ وہ للہ دیدہ اور شیخ العالم کے کلام سے کافی متاثر ہوئے۔ ۱۹۵۶ء میں موتی لال ساقی نے ادیب کامل، ۱۹۶۰ء میں ایف اے اور ۱۹۶۶ء میں بی اے کی ڈگری کے امتحانات پاس کئے۔ کچھ عرصہ کے لئے ریڈیو کشمیری نگر میں دیہاتی پروگرام کے رپورٹر رہے اور اب جموں و کشمیر ریاستی کپورل اکادمی میں بحیثیت ایڈیٹر کشمیری انسائیکلو پیڈیا کام کر رہے ہیں۔

جدید کشمیری شعرا کے کاروان میں ساقی ایک اہم اور قابلِ قدر مقام رکھتے ہیں۔ وہ نہ صرف ایک اچھے شاعر ہی ہیں بلکہ ایک اچھے مضمون نگار، محقق، مترجم، مرتب اور ایڈیٹر ہیں۔ لوگ ادب اور صوفی شاعری سے نہ صرف انہیں دلچسپی ہی ہے

بلکہ اب تک کا مشترکہ ہاتھ (کشمیری لوک گیت) کے ۵ جلد اور کائنات صوفی شاعری (کشمیری صوفی شاعری) کے ۲ جلد اور مشہور صوفی شاعر اور بزرگ پرمانند ۲ جلدوں میں ترتیب دے چکے ہیں۔ ان کے علاوہ کلیات شیخ العالم مرتب کرنے پر انہیں جوں و کشمیر ریاستی کچلر اکادمی کی طرف سے اعزاز سے نوازا گیا۔ ساتی کے دو شعری مجموعے موثری خاب ۱۹۶۶ء میں اور من سر ۱۹۷۹ء میں شائع ہو چکے ہیں۔ "من سر" پر انہیں ساہتہ اکادمی ایوارڈ مل چکا ہے۔ ان کے علاوہ ناول کیا گئیہ، گاشری، آنکھ دن، محمد میر وغیرہ بھی اشاعت کی منزلوں سے گزر چکے ہیں۔ ساتی نے پنڈت جیالعل کول کی کتاب لل دید کی شغیفہ اور من کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اردو میں بھی ساتی کی ایک کتاب "کشمیر میں سیکولرزم" بہت پہلے شائع ہو چکی ہے۔ ان کو انسٹیٹیوٹ آف انڈیا کے جوں و کشمیر کی طرف سے کوآڈینیٹر مقرر کیا گیا ہے۔ ساتی نے شاعری، تاریخ، تحقیقی، ترجمہ اور تنقید کے علاوہ چند منظوم قصے، ڈرامے اور مختلف موضوعات پر بڑے اچھے مضامین بھی لکھے ہیں۔ الغرض ایسی شاد ہی کوئی منف ہے جس پر ساتی نے طبع آزمائی نہ کی ہو۔ وہ انگریزی اور اردو میں بھی مضامین لکھتے ہیں جو قبول عام حاصل کر چکے ہیں۔ ساتی ہمہ جہت شغیفہ کے مالک ہیں۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے۔ کشمیری ادب کی گراں قدر خدمات کے پیش نظر حکومت ہند نے انہیں اس سال پدم شری کے اعزاز سے نوازا۔

پنڈت موتی لال ساتی نے ۱۹۵۹ء میں اپنی شاعری کا آغاز کیا۔ وہ ہر صنف سخن پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ غزل، نظم، رباعیات اور قطعات یعنی ان تمام اصناف پر انہیں یکساں قدرت حاصل ہے۔ ساتی نے اگرچہ اپنی شاعری کا آغاز ہر بڑے فنکار کی طرح رومانی شاعری سے کیا لیکن ان کے مجموعوں میں مختلف قسم کی نظمیں نظر آتی ہیں۔ ان میں سیاسی نظمیں بھی ہیں اور انقلابی بھی، رومانی بھی اور نچرل نظمیں بھی،

وطنی اور قومی بھی اور فلسفیانہ بھی۔ یہ سب نغلیں اپنا ایک خاص مقام رکھتی ہیں۔
 موتی لال ساقی کی رومانی نغلیں بڑی خوبصورت اور انوکھی ہیں۔ وہ کبھی محبوب
 سے روٹھ جاتے ہیں اور کبھی اُس سے شکایت کرنے لگتے ہیں، کبھی اُس کے انگ انگ
 کی تعریف کرنے لگتے ہیں اور کبھی اُس کے فراق میں بھٹکتے پھرتے ہیں، کبھی اُس کے
 انتظار میں شب کے تارے گننے لگتے ہیں اور کبھی اس کی راہ میں پھول بچھا دیتے
 ہیں۔ ساقی کا عشق انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ کبھی محبوب کی بردائی برداشت
 نہیں کرتے بلکہ ہر دم اپنے آپ کو محبوب کی یاد میں نثار کرنے سے گریز نہیں کرتے۔
 اُن کا عشق کبھی کبھی مقدس رشتہ بن کر سامنے آ جاتا ہے۔ ساقی کی شاعری میں
 عشق کا تصور ارفع ہے۔ یہاں وہ رسول میر کے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ بہر حال
 ساقی نے عشق کے اس تصور کو اپنے الفاظ کی جادوگری سے پایدار بنایا ہے۔ چنانچہ
 اپنی ایک نظم ”مہ باسیو.....“ میں ان تمام باتوں کا بڑے موثر طریقے سے اظہار
 کیا ہے۔ دیکھئے محبوب کے لئے بے قراری کے عالم میں وہ کیا کچھ کہتے ہیں۔

بہتہ رآئی راتس گہومِ نفہ چافز
 تھووم کاکس پیٹھ یہ دلِ داغدار
 تھئے شامہ زہا یو گلو سجدہ کور
 مہ باسیو ز آیکھ تہ رودم قرار

ایک اور جگہ پر محبوب کی تعریف یوں کرتے ہیں:-
 گیم شامنس زیادہ یلہ چافز کل
 مہ دوپ آسہ شفقس یہ چونے مہار
 ژوچک زندگی ہند مژہاری میانی

نڑچھک آشنی سُنڈ نمراری میانی
نڑچھک میانہ لوگ اجریاری میانی

”چیانہ ناو.....“ ساقی کی ایک اور عمدہ رومانی نظم ہے۔ اس میں وہ محبوب کے سُن اور اُس کی دلنوازی کی تعریف کرتے ہیں۔ ساقی کو محبوب کے جلال و جمال کے آگے دنیا کی تمام خوبصورتی اور سُن، صبح نظر آتا ہے۔ صبح کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا ہویا دِن کا فرحت بخش سماں سرمئی شام کا منظر ہویا رات کی بے قراری کا عالم — شاعر ہر لمحہ محبوب کے سُن پر فدا ہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں فرماتے ہیں:-

• چانہ لو پچر دشنو آش چیم اتھ گواہ
دور رائن اندر گاش زورم تھ پارد
چانہ مدد ماتی سُنک قسم چانی دُری
یام کتھ تجمیہ چاراز وہ شیلیہ ٹاری

”میانی مژ“ بھی ایسی ہی ایک رومانی نظم ہے۔ اس نظم میں نہ صرف وہ اپنے محبوب کے خدو خال میں کائنات کی ہر شے سمٹ کر آئی ہوئی پالیتے ہیں بلکہ اپنی ہمت اپنا صبر و قرار حتیٰ کہ اپنی منزل اور مراد بھی محبوب کو ہی قرار دیتے ہیں۔ اس خیال کو ساقی نہایت ہی لطیف جذبات میں پیش کرنے کے روادار ہیں کہتے ہیں:-

• نڑچھک میانی مژ میانہ گونگ سرود
نڑچھک میون یاؤن نہ لسنک امار
نڑچھک میانی ہمت تو اور جان میون
نڑچھک عالمس سرہہ تو ہر دس بہار

ساقی کی اور بھی کئی نظمیں ذکر کے قابل ہیں۔ جن میں ان کا تصور عشق صاف طور پر واضح ہوتا ہے۔ ایسی نظموں میں "میانہ مینا نک صبح" "لول" "انتظار" صبح" کا بیانات" وغیرہ پیش کی جاسکتی ہیں۔ ان نظموں میں بھی ساقی کا اپنے محبوب کے تین عقیدت کا جذبہ ملتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ محبوب کے حسن اور اس کے خدو خال کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔

ساقی کی شاعری کا ایک بڑا حصہ نچرل شاعری پر مشتمل ہے۔ وہ "نینچر" کے بارے میں بھی تصور عشق کی طرح واضح اور جامع تصور رکھتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی ساری زندگی کشمیر کے ایک دیہات میں گزاری ہے۔ اسی دیہات کے اطراف و جوانب میں شاعر کشمیر، مجبور اور آزاد جیسے عظیم شعراء کے درد بھرے نغمے پھولے۔ یہ دیہات بڑا حسین اور خوبصورت ہے۔ یہاں قدرت کے بدلتے ہوئے رنگوں کی توس و قزع ملتی ہے۔ دور دور تک پھیلی ہوئی پہاڑیاں، ندی نالے اور بہتے ہوئے آبشار پھولوں اور پھولوں سے لدے ہوئے درخت، درود کو خوشی اور مایوسی سے بھرے ہوئے نغمہ زن رنگ برنگے پرندے چاروں اور دور دور تک نظر آتے ہوئے دھان کے ہنستے ہوئے کھیت، یہ سب کچھ ہو تو کیوں نہ شاعر کا دل چل اٹھے۔ موتی لال ساقی کا دل بھی ان مناظر سے معمور ہے۔ اسی لئے ان کی یہ قدرت نے خوبصورت رنگ بھر دیئے ہیں اور وہ لے ان کی شاعری میں مخصوص رنگ میں سمٹ کر آتی ہے۔ نظم "بہار" میں ساقی خوشگوار موسم کے تصور کو دلنشین انداز میں پیش کرتے ہیں اور نیند کے ماتھوں کو جگانے ہیں اور ان میں جوش و ولولہ لگن کا جذبہ پیدا کرتے ہیں۔ اس میں وہ بہار کی خوبصورتی سے لطف اندوز ہونے کی ترغیب دیتے ہیں اور پوشنوں کے میٹھے اور درد بھرے بولوں کے تاکید کرتے ہیں۔ ساقی کہتے ہیں کہ ہر طرف بہار سے خوبصورت اور دلنویب منظر

پیدا ہو گئے ہیں۔ دور بہار طی نندی اس طرح بل کھاتی ہوئی بہتی پٹی جا رہی ہے کہ باب
کی سی لے پیدا ہو گئی ہے اور اس نندی کا جام پیتے ہوئے مزدور اور محنت کش طبقہ
خوشی کے لہجے گانے ہیں اور پھر شاعر اپنے آپ سے مخاطب ہوتے ہیں اور کہتے ہیں
کہ میں بھی اپنے مفوس لے میں موسم بہار کا نغمہ اور ساز گاؤں گا اور پھر طرح طرح کے
پرندوں، پھولوں، پھلوں، نندی اور نالوں، سبزیوں اور ترکاریوں اور مختلف طبقہ
کے لوگوں کو اس سے وابستگی کا نفور بڑے ہی دلنشیں انداز میں دیتے ہیں چنانچہ
کہتے ہیں :-

• دجھان گڑھ چھ آدھ شوقہ سان نوویا بہر ہتہ
گیوان کھل تہ کا شکار از پوسے شرابہ چتہ
شمن تہ نیرنس تہ پھیرنس لگا ہ دار آد

ایک اور جگہ پر لکھتی ہوئی سردیوں سے معائب میں گرفتار لوگوں کی طرف اشارہ
کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں :-

• یہ یار آؤ تمس یس جہ پھر کمرے گھر دندس
یس نہ ناکی رٹ جہ از یس نہ ہار کھنڈ چندس

دیکھئے مختلف پھولوں میوؤں اور کشمیر کے رنگ برنگ پرندوں کی خوبصورتی
کا احساس کس طرح دلاتے ہیں :-

• یہ آؤ پوشہ ڈاڑ ہتہ
گاس اشترگی لاب تہ میٹھ تہ یو کھٹا ہتہ
تہ پینہ پانہ ککھ کتہ پو شول سالی ہتہ

یہ یاد بھی مشاکی ہوتی
یہ آؤ کلین تہ جامہ ہوتی
تو بار میا نہ مندہ بانہ آؤ میون نامہ ہوتی
یہ آؤ شاہ مار ڈی کچھک تہ انخطام ہوتی
تو گاسہ آؤ گامہ ہوتی
یہ آؤ ولس نہ آب ہوتی
مردوتہ لار ہندوینڈک مودر مودر شراب ہوتی

(مہار)

نظم ”اوبر“ تصور کا دوسرا رخ پیش کرتی ہے۔ اس میں ساقی ابراؤد منظر کو بڑی خوبصورتی سے بیان کر رہے ہیں اور اس کا ناٹو انسانی زندگی سے جوڑتے ہیں عام طور سے بادلوں سے گمراہ ہوا آسمان، مایوسی کا عالم پیش کرتا ہے لیکن ساقی کی اس نظم میں ایک الگ ہی کائنات کی مدائے ہاز گشت ہے۔ نظم کے پہلے مصرعے سے زندگی کا تابناک پہلو سامنے آتا ہے۔ ساقی اس میں کہتے ہیں کہ میں زندگی کو سیراب کرنے آیا ہوں اور اپنا دامن میں مست دریاؤں اور پہاڑوں، کوہ ساروں اور تپتے ہوئے صحراؤں سے بھانڈتا ہوا کائنات کے ذرے ذرے کو غریبیز کردوں گا۔ یہ نظم ایک علامتی پہلو رکھتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ساری کائنات خشک سالی سے متاثر ہے اور بارش کے لئے ترس رہی ہے اور بارش تب ہوگی جب آسمان پر بادل چھا جائیں گے۔ ان کے مطابق کائنات زندگی کی علامت ہے اور وہ اسی علامت کے ذریعے سے زندگی کے مختلف رنگ سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

• سگہ ناوینہ زندگی چھس آمت

سدرس چھس ناہر وہ بن زامت

کھنہ نہ منز سے بالن تر و رگلوں
از راسخس یو کن چس در امت

گاہ شپنس تہ گاہ بارانہ بنہ
گاہ سکہ موتاہ مستانہ بنہ
گاہ آتش تہ گاہ بور ہادی بنہ
نکہ پھوس موت دیوانہ بنہ

”گنبد چھ“ ساقی کی نیچرل شاعری کا ایک مربوط تصور پیش کرتا ہے۔ دراصل یہ ایک گداریے کی کہانی ہے جو بہت ہی غریب اور مفلوک الحال میں۔ اپنا پیٹ پالنے کے لئے اس کو نہ جانے کن مشکل ترین راستوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ کبھی اس کو تپتی ہوئی دھوپ میں جلتے ہوئے جنگلوں، صحراؤں اور بیابانوں سے میلوں رنگے پاؤں چلنا پڑتا ہے اور کبھی زور کی ہارٹوں اور گرجتے آسمان کی پرواہ نہ کرتے ہوئے گھاس کے میدانوں اور چھوٹی چھوٹی پہاڑوں اور سنان گھاٹیوں میں بھٹکنا پڑتا ہے۔ نظم کے اس منظر سے آپ بھی مرشار ہو جائیئے۔

مالین اُمی سند گاسہ دِلن منہ
تینتاہو پیٹھو آہ بلن منہ
کھنول ہتھ پھیران وجہ وجہ و طرن
زندگی ترھاران تاہ ترلن منہ

”سمہ پٹھو منہ تام“ دن چھ کوتاہ حسین یارو، میا نہ مینا نک منہ، کل، بلبل،

زوں وغیرہ بھی اسی قبیل کی نظمیں ہیں جن سے ساقی کی فطرت سے والہانہ والہنگی کا پتہ چلتا ہے۔ یہ نظمیں ساقی کی شاعری میں اقبال کے براہ راست اثرات کا پتہ دیتی ہے۔ منظر نگاری کی عمدہ مثالیں ساقی کے ان اشعار میں فراہم ہوتی ہیں:-

● بٹھ چھلان شبِ بنم چھ پوشن ز پر پرینہ نیران صلی
پرار ہے افتابِ یزدوے نو کھٹا شخو راو ہے

● گل لالہ بھول تہ نورن گردن تہ سینہ پروٹ
پونیر چھ پان زالان دھ شوخ چھ بیقراری

● فضا چھ رست ہوا چھ سونٹھ کالک
ڈیکس کڈ گینچہ لوہے رخ چھا ملاک

● تر لاگھ باگرن کمرِ رقصِ شبِ بنم
کلاس زونہ گترھ تیلہ بزونت پیالک

ساقی کی شاعری میں غم کا تصور بھی اپنے اُسی آل بان اور تب و تاب کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ کبھی کبھی یہ غم تلخی میں بدل جاتا ہے اور کبھی سوچ سوچ کے اندر ہی اندر کھڑنے کی صورت اختیار کرتا ہے۔ اُن کی شاعری میں غم جانناں کے ساتھ ساتھ غم دوران کی کار فرمائی بھی ملتی ہے۔ ساقی کے یہ دونوں طرح کے غم گہری نوعیت رکھتے ہیں۔ یہاں وہ رسول میر سے گہرے طور پر متاثر ہوئے نظر آتے ہیں۔ ساقی بھی رسول میر کی طرح دیوانہ وار پھرتے ہیں اور لمحہ بہ لمحہ

ان کی تڑپ اور گداختگی میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ یہ درد جب شدت اختیار کرتا ہے تو جہنم کی صورت سامنے آتا ہے۔ اس حالت میں ساقی کے قلم سے بے اختیار نکلتا ہے۔

• تیرے رُوس بیتھ دردِ جگر کس کس چھ محرم
غنم کیا گزندہ کون ذی لوم غمی غنم
مہ کر انصاف پر تھ پینس ضمیرس
کس پو چاہ پڑھی نوروزِ ماتم

غم کی شدت کا احساس ساقی کی اس رباعی سے بھی معلوم ہوتا ہے کہتے ہیں:

• غنم ہنزد گزندہ کس کس چھ نو کتہ
بے غم آسن چھ پڑی کئی بڑ قیامتہ
نے دندہ بندس غنم غنم عودہ ساری
سہ غم چھم لکھ سیکی کن تر آد تھ

دیکھئے کس طرح اپنے جذبات کو آہِ دیتے ہوئے غم کا تصور پیش کرتے ہیں:-

تمس زلفن پہ خم روزیا نہ روزیا
غینمت شام غم روزیا نہ روزیا

ساقی کی شاعری میں تصورِ غم کی اپنی ایک الگ اہمیت ہے۔ انہوں نے مختلف ناولوں سے اس پر سوچ لیا ہے اور اس تصور کی بھی نشاندہی کی ہے۔ شب، ہجر، شبِ غم، حسرتِ وصل، صبحِ غم، شامِ غم، غمِ زندگی، غمِ فرقت،

غم عشق، غم حیات، غم دہر، غم بھراں اور نہ جانے کون کون سے غم اُن کی راہ میں
حائل ہو رہے ہیں۔ یہ تصورات جب تجربے کی صورت میں ڈھل کر سامنے آجاتے
ہیں تو ایک الگ ہی منظر پیش کرتے ہیں فرماتے ہیں :

ۛ غم ہنر را ز گونہ کا منہ آفتابہ مہ چیم حسرت یں گمراہ تو حسابہ
ۛ قیامت فائز ظاہر چھو نزل دس میانس چھ از سنج اضطرارہ
ۛ غم چھ راہ کیا خطامہ کھارس پوہ وار کھوت گاہ تہ نار و درگاہ
چھ غم تہ اتھ فراقہ چایخ سندرہ رابن تہ تو تہ پرار لو

خمریات کے موضوع پر بھی ساقی کے خیالات توجہ طلب ہیں بلکہ اگر یوں کہیا
جائے کہ اس مخصوص موضوع پر انہوں نے ہر زاویہ نگاہ سے سوچا ہے تو بے جا نہیں ہوگا۔
خمریات ساقی کی شاعری میں جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ انہوں نے اس موضوع پر
بہت سارے اشعار میں اظہار خیال کیا ہے اور اس کی فوقیت اور اہمیت بڑے
منفرد انداز میں اُجاگر کی ہے۔ کثیر شاعری میں اس موضوع کے بارے میں جس
انداز نظر سے سوچا جانے والا ہے۔ وہ بالکل نیا اور لطف اندوز ہے۔ موضوع
اور خیال کی یہ انفرادیت انہیں انفرادی مقام عطا کرتا ہے۔ میرے خیال میں اُن کے
تخلص نے انہیں اس موضوع کو بار بار برتنے اور پیش کرنے پر اکسایا ہے۔ ساقی
خود پیتے نہیں بلکہ وہ محبوب کے حُسن کے جام میں شراب کا لٹہ پالیتے ہیں۔ کہیں کہیں
وہ درد و غم کی کار فرمائی سے بھی لطف اندوز ہو جاتے ہیں اور اس سے شباب اور
شراب کی لذت پالیتے ہیں۔ وہ اردو کے مشہور شاعر مگر مراد آبادی کی طرح بے
تجاشہ نہیں پی لیتے ہیں بلکہ کائنات کی رنگارنگی سے سرشار ہوتے ہیں۔ اس رنگارنگی
میں انہیں کبھی کبھی محبوب کے حُسن کا خمیر چاندنی راتوں میں نظر آتا ہے اور کبھی

منور آنکھوں، امبری سیب جیسے گالوں اور ہینگے اور ہکتے ہوئے لبوں کا عکس اپنے چاروں اور محسوس کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:-

• چون بھولہ وں نور ڈیکھنا پتھر نثر کتاب
میاڈی ارمان چاہہ رورہ خسارک سر میونے شباب
چاڈی وہ تھوڈی نغمہ زن دربار بند رازک باب
بادسن چاڈی بھولے سیتہ گلشن چھ لہے بہار
میانہ مینا نگ صبح پتھہ شام پتھہ جلوس مشار
(میانہ مینا نگ صبح)

ایک ادب جگہ پر وہ اس احساس کو یوں زبان دیتے ہیں:-

• بہارک وختہ بیشہ گوڑہ جام آسن
رورہ داہمہ زون ہند گوڑہ شام آسن
خباہک نغمہ گوڑہ آسن نٹیں پیٹھ
سہ گوڑہ بیشہ بروٹھ کن گلفام آسن

اس ضمن میں چند اشعار کی طرف توجہ فرمائیے کہتے ہیں:-

• بروٹھ تراور مینا نس ملرن مس پتھہ ساتی آو
• زابہ چھ از تر نالان موت میکشی بھام رندہ بدل کتھا چھ بدلے چھ دینا کی
• پیالہ بھر زہل کتھارے رچہ پچھن رند کس نہ پتھر چھن رگن کس چھ کین کتھن زمان

ساتی نے اور بھی بہت سارے متفرق موضوعات پر اظہار خیال کیا ہے۔ جو اپنی الگ انفرادیت رکھتے ہیں۔ ان میں بھی خیالات کی پاکیزگی اور تجربات کی وسعت

پائی جاتی ہے۔ ان موضوعات میں لہ کپار، یادوں، بکھر، لول، التبا، بڑھ، اسمان،
ہستال، فرد، یاد، بلبل، کھل، بزم و غیرہ جیسی نظمیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ان
میں سے کچھ مختصر ترین نظمیں ہیں جن کی اہمیت سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا ہے۔
کشمیری شاعری میں مختصر نظموں کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں۔ انگریزی اور اردو شاعری
کے اثرات سے کشمیری شاعری نے بھی مختصر نظموں کو رواج دیا۔ جدید شعراء میں
’نادم‘، راسی اور کامل کی مختصر نظمیں بھی توجہ طلب ہیں اور اپنی خاص انفرادیت رکھتی
ہیں۔ ساقی کی مختصر نظمیں بھی کچھ کم اہمیت نہیں رکھتیں۔ انہوں نے بھی نئی اور عصری آہنگی
کے عرفان سے ان میں جذبے کی خدمت پیدا کر دی ہے۔ ان میں منظر کشی کے اعلیٰ نمونے
پائے جاتے ہیں۔ ایسے منفرد مناظر کو دیکھ کر اقبال کے راست اثرات کا احساس ہوتا
ہے۔ ساقی نے بھی اقبال کی طرح مختلف رنگ پرنگے پرندوں پر بھی بڑی خوبصورت
نظمیں لکھی ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اقبال کے پرندے علامتی مفہوم رکھتے ہیں اور
زندگی کی مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں اور ساقی ان کی خوبصورتی سے محفوظ
ہونے کا پیغام دیتے ہیں۔ اگرچہ ساقی، اقبال کے خیالات و افکار تک نہ پہنچ
سکے لیکن پھر بھی سیما و حد کی طرف اپنے جذبات کو لوگوں تک پہنچانے
میں گریز نہیں کرتے مثلاً :

گزلان زھوٹ ماروُن گلزارِ یادوں
مندقِ تالیں دنک شہجارِ یادوں
گہے گرداب، گاہ سہلاب گاہ سوکھ
گہے کونسرت، گاہ تلہ نارِ یادوں

— (یادوں)

ۛ ۛ چھ لول موڈر سونٹھ شہر بونی چھوڑ
 دو فی میتھ اُمی برانشر ٹکھ نالہ پڑ دھریاؤ
 ۛ چھ نار خبردار خبردار خبردار
 تو پڑ چھ آتھ روس سدرہ تر گے ناہنہ لو
 — (تول)

ۛ ۛ چھ زندگی ہیونڈ مہر پو گہر
 ۛ چھ بے کسں ہیونڈ مرگزار
 یتہ واد دلشیتھ وٹھ پکان
 اتر بھاو روس چھنہ ناو تار
 — (پتال)

موتی لال ساتی کی شاعری میں مرقع کاری کے اچھے نمونے بھی ملتے
 ہیں ان کے ہاں نیا علامتی اسلوب ملتا ہے۔ وہ جدید تراکیب سے اپنی شاعری
 کو مالا مال کرنے کے قابل ہیں۔ ان کا اسلوب بیان نیا اور انوکھا ہے۔ لیکن
 اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ روایت سے کنارہ کشی کرنے کے درپے ہیں۔ متعلقہ
 کی شاعری میں جو کیف گداختگی، تڑپ اور گھلاوٹ ملتی ہے، وہی ان کی
 شاعری کو ایک نئی سمت عطا کرتی ہے۔

رسا جاودانی

نظم ثریا کے آئینے میں

کشمیر شاعروں کا خواب اور افسانہ نگاروں کی داستان ہے۔ یہاں کے چپے چپے پر عاشقوں کے صنم کدے اور مصوروں کی تصویریں ہیں۔ یہاں کی سج دھج، چال دھال رنگ روپ ایک زمانے سے فراموش حاصل کر چکا ہے۔ قدرت نے اپنے فن کار ہاتھوں سے اسکی تخلیق کرتے ہوئے اپنی تمام فنکاری اور صلاحیت کی پختگی کا اظہار کیا ہے۔ یہ خطہ خاک دنیا بھر کی خوبصورت ترین جگہ ہے۔ ایسے جنت ارضی کہلاتی ہے۔ یہاں کے باغ پھول پھل جنگل اور پہاڑ ندیاں اور نالے بھرنے اور آبشاریں۔ ساری دنیا کی نظروں کو ہمیشہ سے کھینچتی رہی ہے۔ اس کا شباب تو بہ شکن اور اسکی پھبن تیا مست فیر ہے۔

شعروں شاعری اور علم و ادب میں بھی کشمیریوں نے نمایاں کارنامے دکھائے۔ اقبال، یکبست، سرشار، شرر، دیاشکر، نسیم، تریمون، ناتھ، بھر، مومن، خان مومن،

آئندہ مزین ملاء وغیرہ چند نام ہیں۔ جنہوں نے لازوال تخلیقات پیش کر کے ہندوستان سے
 باہر کے لوگوں کو بھی حیران کر دیا اور داد و تحسین حاصل کی۔ وادی کشمیر کے اندر رہ کر جن
 کشمیریوں نے اردو شعر و سخن کو ایک نیا انداز بخشا ان میں طالب کاشمیری، دینا ناتھ مست،
 امجد دلی، مبارک شاہ فطرت، قیصر قلندر، حامدی کاشمیری، اکبر جے پوری،
 شوریدہ کاشمیری، تنہا انصاری، شہ زور کاشمیری، سلطان الحق شہیدی وغیرہ کے
 نام لئے جاسکتے ہیں۔ رسا جہودانی بھی انہی شعراء میں ایک اہم اور قابلِ فخر مقام رکھتے
 ہیں۔

طالب کاشمیری، دینا ناتھ مست کاشمیری اور رسا جہودانی ایک ہی دور کے
 تین شاعر ہیں۔ ان کی تخلیقات ایک دوسرے سے کافی مطابقت رکھتی ہیں۔ ان
 لوگوں نے ہیت کے لحاظ سے اردو شاعری میں نئے تجربے کئے اور اس میں موسیقیت
 اور آہنگ پیدا کر کے جان دار اور روح پرور بنایا۔ طالب کاشمیری کی قومی اور ملی شاعری
 دینا ناتھ مست کی کیف اور غزلیں اور رسا جہودانی کی دلاویز نظمیں ہمارے اردو شاعروں
 کے سرمائے میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔

رسا جہودانی کسی تعارف کے محتاج نہیں وہ کافی عرصہ سے شعر و ادب کے
 دبستان پر حاوی ہیں اپنی ذہانت اور خداداد قابلیت کی وجہ سے انہوں نے اردو شاعری
 کو دلکش و دلگداز بنایا ہے۔ نظم ثریا رسا جہودانی کا دوسرا مجموعہ کلام ہے۔ ان کا پہلا
 مجموعہ لالہ محمد علی پہلے ہی منظر عام پر آچکا ہے اور داد و تحسین حاصل کر چکا ہے۔ نظم ثریا
 رسا جہودانی کی رنگارنگ شہفیت پر دلالت کرتا ہے اس میں غزلیں، نظمیں، قطعات،
 محبت وغیرہ شامل ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہر صنفِ سخن پر طبع آزمائی کرتے
 تھے۔

نظم ثریا کے پیش نظر رسا کے کلام میں ہر جگہ اقبال، درد نسیم، مومن، مصطفیٰ

اور سہ شاعر کارنگ ملتا ہے اس طرح سے انہوں نے روایت کا خاص خیال رکھا ہے ڈاکٹر می الدین قادری زور اس مجموعے کے پیش لفظ میں تحریر فرماتے ہیں۔

”رسا جادوانی اردو کے ایک پختہ مشق اور اعلیٰ پایہ

کے صاحب سخن ہیں۔ وہ سرزمین کشمیر کے شاعروں

کے اُس سلسلہ الذہب کی ایک نمایاں کڑی

ہیں جو صدیوں سے برابر قائم ہے۔“

رسا جادوانی ایک منفرد انداز اور اسلوب بیان کے مالک ہیں۔ اگرچہ انکی تخلیقات میں قدیم اساتذہ کارنگ پایا جاتا ہے پھر بھی انہوں نے اپنے خیالات و جذبات کو کچھ اس طرح سے ترتیب دیا ہے کہ سب سے جدا اور الگ لگتا ہے۔

چند تخلیقات خواجہ میر درد، مومن خان مومن، اندر معنی کے طرز بیان پر ہیں رسا کی غزلوں میں جہاں ایک طرف کیف و اثر پایا جاتا ہے۔ وہاں دوسری طرف سادگی سلاست و ندرت خیال اور سرور و کیف ملتا ہے۔ اُن کے اکثر کلام میں فلسفیت کی چھاپ ہے لیکن پھر بھی قارئین کو اپنے گرفت میں لینا انکے کلام کا حاصل ہے۔ رسا کی شاعری میں نئے استعارات اور تشبیہات کا استعمال ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ جو ان کی شاعری کو نہایت ہی اعلیٰ اور قابلِ تدر مقام دلاتے ہیں۔ اس ضمن میں چند اشعار پیش خدمت ہیں :-

سرد سے تھک دے تو دوں تشبیہ

حق نے تھک کو مگر خرام دیا

ہائے اُس قطرے کی ناکامی نہ پوچھ

جو در شہوار بن کر رہ گیا

ادھر انکی جفا ہے اور وہ ہیں

ادھر میری وفا ہے اور میں ہوں

۵ شمار ان کی جفاوں کا کریں مکی
 رسایوم حساب آئے نہ آئے
 ۵ زلف مشکین سے رخ کی زینت ہے
 کفر اسلام کا سہارا ہے
 ۵ اس کی تلخی ہونا گوارا نہ کیوں
 زندگانی کوئی شراب نہیں

رسا جادوانی ایک فطری شاعر تھے، انکی نظمیں بھی انکی غزلوں کی طرح دلکش و
 دلگداز ہیں۔ ان میں شدت معنویت، تاثیر اور گہرائی ہر جگہ پائی جاتی ہے۔ ان کی نظموں
 میں جہر نون پہاڑوں، ندی نالوں کو ہزاروں اور سبزہ زاروں کا بیان اکثر ملتا ہے۔ رسا
 ایک اچھے شاعر ہی نہیں بلکہ انہیں زبان پر بھی قدرت حاصل ہے۔ وہ موضوع کو ٹھیک
 طرح سے برتنا جانتے ہیں۔ انکی شاعری جذبات، احساسات کی شاعری ہے
 ڈاکٹر طعی الدین قادری زوراً ایک جگہ پر رسا کی نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے یوں لکھتے
 ہیں۔

”رسا جادوانی ایک فطری شاعر ہیں۔ ان کا کلام تکلف
 اور آدر د سے پاک نظر آتا ہے وہ غزلیں بھی لکھتے
 ہیں اور نظمیں بھی۔ ان کی نظمیں مناظر قدرت معالفا
 فطرت اور انسانی جذبات کی بڑی پاکیزہ ترجمانی
 کرتی ہیں۔ شکل و ہیئت کے لحاظ سے ان کی نظمیں
 اندو کی جدید ترقی پسند نظموں کی صف میں شامل ہیں۔“

رسا جادوانی ایک کامل استاد ہیں۔ وہ جس موضوع پر بھی ہاتھ اٹھاتے ہیں۔
 اسکو نئے اور جدید ڈھنگ سے برتنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ مناظر قدرت کے

رہا ہونے کے ساتھ ساتھ عشقیہ شاعری کے بھی دلدادہ ہیں۔ ان کی اکثر نظموں میں قوت اور تازگی کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ اُن کی نظمیں مذہب و حدت، بیتے دن، اردو، دراقی طفلی، طوفان، خزان، برف باری، بہین کی یاد و غیرہ نظمیں دل کی پیاس بجھاتی ہیں۔ خلاصہ۔

سنائی نہ تھی کوئی دنیا کی بات
تمہی مکتب سے گھر تک مری کائنات
نہ تھا پہلو آپس میں مذہب کا بہیر
اکٹھے تھا پڑھنا اکٹھے تھی سیر

(بہین کی یاد)

(جیا)

وہ جیٹھ کی تمازت گرمی تھی یا قیامت

تمہی کو سجو

آدے کی بو

وہ گرم لو

برسات نے سٹائی ساون کی رُت ہے آئی

دیا کا رنگ دیکھو لہروں میں جنگ دیکھو

چڑھتی ہیں کیا

لڑتی ہیں کیا

بڑھتی ہیں کیا

گہہ صلح گہہ لڑائی ساون کی رُت ہے آئی

(ساون)

(یا)
 شمس و قمر گم شام و سحر گم
 سب خشک و تر گم
 دیوار و در گم
 ہر اک بشر گم
 مردی کے ڈر سے
 نکلے نہ گھر سے
 دن رات بر سے
 شام و سحر گم شمس و قمر گم

(برف باری)

رسا جاندانی کشمیری ہوتے ہوئے بھی اردو سے گہری عقیدت رکھتے تھے۔ وہ اردو کو جی جان سے چاہتے تھے۔ حتیٰ کہ اسکو عبادت کے مترادف سمجھتے تھے۔ اپنی نظم اردو میں وہ صاف طور پر اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ اردو ہمارے ملک کی مشترکہ زبان ہے اور اس زبان کو ہمارے ملک میں وہی درجہ حاصل ہے جو اس ملک کی باقی تسلیم شدہ چودہ زبانوں کا ہے۔ چنانچہ اس نظم میں وہ اس کا احساس یوں دلاتے ہیں۔

کیسی پیاری زبان ہے اردو
 ہے ادب جسم جان ہے اردو
 نشر میں گلستان ہے لیکن
 نظم میں بوستان ہے اردو
 ناز اس دیس کو اسی پر ہے
 فخر ہندوستان ہے اردو

اس کا کہ دلوں پہ بیٹھا ہے

ملک پر حکمران ہے اردو

رسا جادوئی اردو شاعری کے ایک اہم ستون تھے۔ اُن کی قادر الکلامی،

زبانِ دانی اور خداداد صلاحیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ رسا معمولی سہی
معمولی بات کو بھی کچھ اس انداز سے پیش کرنے کے روادار تھے کہ خود بہ خود شیرینی اور لطافت
پیدا ہوتی ہے۔

رسا کی غزلوں میں فارسیت بدرجہ اتم ہے۔ لیکن وہ کہیں کہیں ہندی کے الفاظ
سہی استعمال کرتے ہیں۔ ان سے انہی لفظوں میں ایک الگ انفرادیت پیدا ہو گئی
ہے۔ سادوں گھٹائیں راگ، سنتوش، ابرمان، پیا، نگریا، پنچمی، بالم، نین، پرست
مود کو، مایا، دمن و میزہ ایسے نہ جانے کتنے الفاظ اُن کی شاعری میں ملتے ہیں۔ اس
طرح کی زبان کے برتنے سے رسا کے کلام میں ایک انوکھا رنگ پیدا ہو گیا ہے اور
یہی کیا کم ہے۔۔۔



اکبر جے پوری کی شاعری

دور اولین

اکبر جے پوری سرزمین کشمیر کے اُن گنے چنے شہزادے میں سے ہیں جنہوں نے اردو شاعری میں اپنے میٹھے لہجے سے ایک الگ مقام بنایا ہے۔ اُن کی آواز اگرچہ بعض جگہوں پر تسکی تسکی سی معلوم ہوتی ہے پھر بھی اس میں لہجگی اور لوحِ بلا برقرار ہے، اُن کی شاعری میں جہاں پیکر تراشی کے عمدہ نمونے ملتے ہیں وہاں اُن کا اندازِ بیان، لہجے کا انفرادی پن اور بیان کا سادہ انداز بھی متاثر کرتا ہے، اسی وجہ سے اُن کی شاعری قاری کو اپنی طرف مٹھتی ہے۔ اکبر کی شاعری میں خوف، وحشت، شام، سمندر، موت، جلا، غم، دھواں وغیرہ ایسے بہت سارے الفاظ بار بار ملتے ہیں، جنہیں وہ علامتوں کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ اکبر جے پوری غم کے شاعر ہیں۔ شاید اس کا سبب ان کی اپنی زندگی ہے۔ ان کی ذاتی زندگی غم والہم کی ایک کھلی کتاب ہے۔ وہ غموں کو بار بار سہتے سہتے بلبلا تے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور یہ اسی غم کا اعجاز ہے کہ اُن کی شاعری میں درد و غم کی آگ سلگتی ہوئی محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہ آگ راکھ کے نیچے چھپی ہوئی وہ آگ ہے جو بظاہر رگ نظر نہیں آتی بلکہ جس کی حرارت راکھ کو دبا کر چھونے سے ملتی ہے اُن کی شاعری میں غم کی دھیمی آواز ملتی ہے۔

اکبر ہر صنفِ سخن پر طبع آزمائی کرتے ہیں لیکن مجھے بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر لگتے ہیں

اس کی وجہ یہ ہے کہ اُن کی غزلوں میں نئی نئی فکری رجحانات کا

جو سلسلہ ملتا ہے وہی انکی شاعرانہ عظمت کا راز ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ انہوں نے روایتی غزل سے کنار کشی کی ہے۔ وہ کلاسیکی غزل سے اس قدر آشنائیں کہ شاعری میں بھی کہیں کہیں اس کا پرتو نظر آتا ہے۔ غزل میں قدیم نمبر ضرور ملتا ہے لیکن اسے اب انہوں نے جدید تالی پر چھڑا ہے اس طرح سے اُن کی شاعری قدیم اور جدید کا امتزاج لئے ہوئی ہے۔ عشق چونکہ اکبر کے پوری کی شاعری کا ایک خاص موضوع رہا ہے۔ اس لئے اس کا ذکر اُن کی شاعری میں ایک خاص علامتی پیکر کا حامل ہے۔ بعض جگہوں پر انہوں نے اس کا ذکر روایتی انداز سے کیا ہے۔ اُن کا عشق کبھی آگ بن کر برستا ہے اور کبھی اندر ہی اندر سلگ کر خاکستر ہونے کی کیفیت پیدا کرتا ہے عشق کے یہی نئے چلے تاثرات اُن کی شاعری کا حاصل ہے۔ وہ کبھی فرہاد کی طرح جوئے شیر نکالنے پر کوشاں ہوتے ہیں اور کبھی ماڈرن عاشق بن کر محبوب کا بے صبری سے انتظار کرتے ہیں۔ اس ضمن میں اُن کے چند اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں۔

سہ دل بھی گیا جگر بھی گیا جان بھی گئی ! میں نے دیا عشق میں سب کچھ گنوا لیا
 سہ اللہ سے جنوں یہ تیری پرہ دایاں چاک جگر کو چاک گر کہاں بت دیا
 سہ سب ایک ہی گھٹن کی چٹکی ہوئی کیا تھیں۔ وہ حُسن میں پورے تھے میں عشق میں مکمل تھا
 سہ جادواں ہیں عشق کی گل کاریاں موت میں بھر دیا رنگِ حیات
 سہ دل کو دنیا میں جب سکوں نہ ملا موت سے ہو گیا وہ ہم آغوش
 سہ مجرم عشق ہوں مگر ایسا حُسن بھی جس کو پارِ ساحل نئے
 اکبر کے پوری کے عشق میں ٹھٹھرنے کی کیفیت اُس میں ہر وقت حرارت اور گرمی باقی رہتی ہے۔ عشق کے علاوہ وہ غم و الم کی بھی اپنی شاعری میں مرقع کاری کرتے ہیں۔ اکبر نے اپنی ساری زندگی تلخیوں میں گزار دی ہے۔ وہ دوسروں کے غم کو بھی اپنا ہی غم تصور کرتے ہیں۔ اگرچہ اُن کی

زندگی غم تلخی اور درد و کسک کی ٹٹی جلی داستان ہے لیکن پھر بھی وہ پہنچتے ہوئے
 اس شدید غم کا مقابلہ کرنے کے لئے چوکنا رہتے ہیں۔ اس تلخی حیات نے اُن کی شاعری میں
 نئی روح پھونک دی ہے۔ اُن کی غزلیں پڑھ کر ایک نئے عزم اور اُلاوے کا احساس ہوتا
 ہے۔ اکبر کی شاعری میں محرومی، پیاس، درد و کسک اور حسرت اور بایوسی کے پکے پکے نقوش کے
 ساتھ ساتھ کامرانی اور شجاعت کے جذبات بھی پائے جاتے ہیں۔ اُن کا ایک ایک شعر معنی
 خیز ہوتا ہے۔ غم اور عشق دراصل وہ اپنی شاعری میں علامتوں کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔
 ان دو علامت کے بغیر اُن کی شاعری بے رنگ سی دکھائی دیتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے چند اشعار جن میں
 محرومی حیات بھی ہے اور درد و کسک کے عمدہ نمونے بھی :-

سہ زندگی بس کو زندگی کہئے ۔ میری قسمت میں عمر بھر نہ ہوئی

سہ سب سے کہہ دیں گے کہ عشق منم اب کوئی بندہ خدا نہ کرے

سہ اس لئے مگر رہا ہوں ماروں کو داغ دل کا شمار آجائے

سہ اُن کے ہاتھوں میں پھول گئے میرے ہاتھوں میں دل کی تھالی ہے

سہ گلے لگنے سے پہلے ہی چلک کر ہو گئی دہری تمہاری تیغ تو تم سے بھی بڑھ کر نازنین نکلی

اکبر نے پوری نے اپنی شاعری میں جہاں روایات کے سرچشمے تازہ کئے ہیں وہاں عصری تقاضوں

کو بھی اچھی طرح سمجھ کر شعری پیکر میں ڈھال دیا ہے۔ اردو شاعری کے قدیم کلاسیکی سرمایے کے

گہرے مطالعے کے ساتھ ساتھ جدید شعراء کے کلام کے مطالعے نے بھی ان کے ذہن کو کشادہ بنا دیا ہے

اردو کے مشہور نقاد پروفیسر عبدالقادر دردی اُن کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک جگہ پر لکھتے

ہیں کہ اکبر نے پوری ہماری صدی کے شاعر ہیں۔ ہمارے اپنے مسائل میں جو براہ راست یا بواسطہ

ہمارے کھینے والوں کو متاثر کرتے ہیں۔ اس میں خیالات اور اسالیب دونوں ہی شامل ہیں۔ یہ

تمام چیزیں اکبر کی غزل گوئی میں نظر آتی ہیں ان کی غزل کے کچھ شعر ہیں جن میں اُن کی ذات

کی انفرادیت یا عصری تقاضوں کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اکبر جے پوری کے کلام میں عصری آگہی کا عرفان نظر آتا ہے، بعض جگہوں پر فاضلیت کا غلبہ پایا جاتا ہے جس سے اُن کے کلام میں تھوڑا سا سجاری پن نظر آتا ہے۔ ایک اور چیز جو کہ اُن کی شاعری میں ملتی ہے۔ وہ گھسے پٹے مضمین ہیں۔ جو بعض جگہوں پر کھٹکتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے، اُن کی شاعری کا وہ حصہ جس میں روایت سے ہٹ کر مضامین باندھ لئے گئے ہیں۔ مثلاً۔

ۛ انسان حقیقت تھا انسان فسانہ ہے وہ اور زمانہ تھا یہ اور زمانہ ہے

ۛ آپ کا نام حسانِ گلشن ہے آپ کی بات دُالی دُالی ہے

ۛ چند ہی اشکوں ہوتی ہے شبِ غم بیدار چند ہی کرونے سے قریب سمجھوتی ہے

ۛ ایک طوفاں سا بہہ رہا ہے آنکھوں کا عجیب ماجرا ہے

ۛ مدتِ ولی کا شہر ہے ہیراں پڑا ہوا اُڑے ہوئے خیال کا نقشہ لئے ہوئے

اکبر جے پوری کا مشاہدہ وسیع ہے۔ اسی مشاہدے نے اُن کی غزلوں میں نیارنگ اور نیا

آہنگ پیدا کیا ہے۔ اُن کی غیر معمولی ذہانت اور احساسِ جمال کی لطافت نے ان کی شاعری

کو نکھار نکھار ہے۔ کمرِ سیلس اور رواں الفاظ استعمال کرنے کے عادی ہیں۔ جن سے اُن کے

کلام میں تغزل، درد و کسک، گدختگی، سوز و گداز، کیف و مرستی اور کسک پیدا ہو جاتی ہے

اُن کی غزلوں میں پیکر تراشی کے اعلیٰ ترین نمونے، خیالات کی فراوانی، خواب پرستی کا سادہ جان

علامت نگاری اور مترنم لہجہ بھی پایا جاتا ہے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

ۛ چار قطرے تھے لہو کے، اشک بن کر بہہ گئے میری کشتی کے لئے طوفاں کا مآہی گیا

ۛ کاٹ ڈالے ہم نے ہنس ہنس کر مصائب کے پہاڑ زندگی کا بوجھ گویا امتحانِ دوش تھا

ۛ دل کی جانب رخ ہوا ہے آج ان کے تیر کا۔ حوصلہ بڑھنے لگا ہے عاشقی دیگر کا

ۛ اللہ ہے جنوں یہ تیری پر وہ داریاں چاک جگر کو چاک گریباں بنا دیا

ۛ سیکڑوں باہتاب نکلیں گے چیر کر دیکھ آفتاب کا دل

اکبر جے پوری کی نظمیں بھی اپنی جگہ ایک خاص انفرادیت رکھتی ہیں لیکن ان کی غزلوں میں جو خصوصیات پائی جاتی ہیں ان کی نظموں کا کبھی طرہ امتیاز ہے۔ انہوں نے مختلف موضوعات پر نظمیں کہی ہیں۔ جنت کشمیر، تنظیم نو بہار، شہیدانِ وطن کی یاد، تجدیدِ عہد، شاعر کشمیر، مہجور کی یاد میں۔ نعرۃ انقلاب، اہل وطن کے نام، شہید شالیمار، چاندنی رات میں جھیل ڈل کا نظارہ، اظہارِ محبت، چند حسِ یادیں، تصور میں کون ہوں وغیرہ نہ جانے کتنی نظمیں انہوں نے تخلیق کیں۔ جنت کشمیر، تنظیم نو بہار، شاعر کشمیر، مہجور کی یاد میں، شہید شالیمار، چاندنی رات میں جھیل ڈل کا نظارہ، جیسی نظموں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اکبر جے پوری کے دل میں غم اور عشق کی دھمکتی ہوئی آگ کے ساتھ ساتھ وطنیت اور قومیت کا جذبہ بھی کارفرما ہے۔ حالانکہ متذکرہ بالا نظمیں اکبر کی ابتدائی دور کی نظموں میں سے ہیں۔ لیکن پھر بھی ان میں حسنِ لطافت اور خوب صورتی کے ساتھ ساتھ انفرادیت باقی ہے۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اکبر کی شاعری میں منظر کشی، مصوری، حیاتی محاکات سے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ اور ان کی آواز بحیثیت نظم گو کے دور سے پہچانی جاتی ہے۔ ان نظموں میں تغزل اور تنگی کے ساتھ ساتھ شعری و سنجی کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری ان کی نظم نگاری کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ نظمیں اکبر نے کئی کہی ہیں۔ ان میں کچھ نظمیں کشمیر کے مناظر پر ہیں، جیسے جنت کشمیر اور کسی حد تک تنظیم نو بہار یہ کشمیر پر لکھی ہیں۔ بے شمار نظموں کا ایک جُز ہیں۔ ان کے مطابق اکبر کی شاعرانہ شخصیت کچھ حد تک ان کی غزلوں میں دب جاتی ہے اور ان کی نظموں میں نکھر آتی ہے چند مثالیں :-

ۛ شیخ درہمن کو بغلیگر دیکھئے اس آئینہ میں صورت کشمیر دیکھئے
ۛ آزادی میں پرغز لخواں عذیب گلچیں ہے دل گرفتہ دلیگر دیکھئے
(تنظیم نو بہار)

۷۰ سینچا ہے اپنے خوں سے گلستانِ کشمیر لاکھوں سلام تم پہ شہیدانِ کشمیر
 ہر بزرگ گلِ مُرقعِ قوسِ قزح ہے آج نکمرا ہے رنگِ خونِ جوانِ کشمیر
 تاریخِ انقلاب میں سمٹے ہو اس طرح یادیں ابھر کے بن گئیں طوفانِ کشمیر
 (شہیدانِ وطن کی یاد میں)

۷۱ اے وطن کی آبرو اے شاعرِ جنتِ نشین تیرے نفوس سے فحلِ نعماتِ فردوسِ بریں
 تیرے سازِ دل پہ نغمے حافظِ شیراز کے تیری غزلیں میں نے تیرے نیاز و ناز کے
 جذبہِ دل تو نقابِ شعریں مستور تھا قلبِ مہرِ جلوہ دیدار سے پُر نور تھا
 (مجموع کی یاد میں)

اکبر جے پوری کی فلموں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان میں کشمیر کی تواریخِ دہرائی
 گئی ہے۔ کشمیر کے باغات کی تعمیر میں قدیم بادشاہوں کا حصہ کشمیری شعراء کا تذکرہ کشمیر کے
 پہاڑوں اور ندی نالوں اور جھروں کا تواریخ بھی پس منظر ۱۹۵۹ء کے سیلاب کی تباہ کاریاں
 قدیم لوگوں کی زندگی اور ان کے رہن سہن کا ڈھنگ وغیرہ ایسے بہت سارے اہم واقعات
 اکبر جے پوری کی فلموں میں نظر آتے ہیں جن سے کشمیر کی اخلاقی تدریس یہاں کی سیاسی اور
 ثقافتی زندگی کے اہم مرقعے سامنے آتے ہیں مثلاً۔

۷۲ یہ جمیل عشق و نغمہ کا مسحور کن نشان اس سے عیاں ہے حبہ و یوسف کی داستان
 بدشاہ کے جزیروں کی یہ جمیل رازداں تاریخِ کشمیر کی حبِ موشِ ترجمان
 ہے آستانِ حضرت بل اسی سے ہکناہ اس آستان کا روپ تقدیس کی بہار
 - م -

۷۳ گلی پوشِ شایہ مار و نشاء و نسیم ہیں یہ سب ثبوتِ لطفِ خدائے کریم ہیں
 ہیں تازگیِ بدوش اگرچہ قدیم ہیں سچ پوچھئے تو حسنِ ازل کے ندیم ہیں

سیاہ کی نگاہ کا تارہ یہ پھولی ہیں اک سیل رنگ و بو کا نظارہ یہ پھول ہیں
(چاندنی رات میں جھیل ڈل کا نظارہ)

سہ محفرت اقبال وارد نیستے با خاک پاک ہست زین العابدین ہم نامدار کشمیر
مومن و مرشاد بودہ از مشاہیر وطن للہ صاحبہ ہم انداز افتخار کشمیر
(جنت کشمیر)

اکبر جے پوری نے غزل نظم قطعات اور رباعیات کے علاوہ کافی تعداد میں سلام بھی
لکھے ہیں، جن کو علمی و ادبی دنیا میں کافی پذیرائی ہوئی ہے۔ ان کا سب سے بڑا امتیاز ان
کے لہجے کی انفرادیت اور لفظ و معنی کا خوب رچاؤ ہے۔

کشمیری افسانہ — ایک جائزہ

کشمیری زبان کا افسانہ نہایت ہی کم سن نثری شعبہ ہے۔ اس کی تاریخ زیادہ سے زیادہ تیس پینتیس سال کے عرصے پر پھیلی ہوئی ہے۔ ۱۹۵۰ء سے قبل کشمیری افسانے کے آثار نظر نہیں آتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ آزادی سے قبل ہماری نثر کی تاریخ بھی بہت مختصر ہے۔ اس لئے کشمیری میں افسانے کا پیدا نہ ہونا بھی قابل فہم ہے۔ کشمیری زبان کا افسانہ اردو افسانے کے براہ راست اثر کا نتیجہ ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ جن لوگوں نے کشمیری افسانے کی شروعات کیں وہ سب اردو کے کھنکھنے والے تھے۔ اختر محی الدین، سوم ناتھ زلتشی، رحمان راہی، دینا ناتھ نادیم وغیرہ جنہوں نے کشمیری افسانے کے ابتدائی دور میں کھنا شروع کیا اردو کے کھنکھنے والے تھے، خاص طور پر اختر محی الدین اور سوم ناتھ زلتشی جن کے کشمیری افسانے کی اولیت کا سہرا باندھا جاتا ہے کشمیر میں اردو کے معروف افسانہ نگار تھے۔ سوم ناتھ زلتشی نے بہت پہلے سے انجمن ترقی پسند مصنفین کے ساتھ وابستہ رہ کر کھنکھنے کی شروعات کی تھیں اور اختر محی الدین نے ۱۹۴۸ء کے بعد کلچرل فرنٹ کے جلسوں میں اپنی اردو کہانیوں سے اپنا لوہا منوایا تھا یہاں تک کہ ان کی مشہور اردو کہانی ”پونڈرپ“ اردو کے ادبی حلقوں میں کافی مقبول ہوئی تھی۔

کشمیری زبان میں افسانے کی شروعات ۱۹۵۰ء کے بعد ہوئی جب قومی کچلرل محاذ وجود میں آیا اور تین حصوں میں بٹ گیا۔ اس کا ایک شعبہ انجمن ترقی مصنفین پر مشتمل تھا۔ جہاں پر ہفت روزہ جلسوں میں تخلیقات پر مبنی اور سنی جاتی تھیں اور ان پر تنقید ہوتی تھی۔ گوکہ کشمیری زبان کے نئے دور کا آغاز ہو چکا تھا لیکن اردو کا پڑا بھاری تھا۔ یہ انجمن ہندوستان کی ترقی پسند تحریک سے متاثر تھی۔ اسی زمانے میں محسوس کیا جانے لگا کہ مادری زبان ہی انہماک کا بہترین ذریعہ ہو سکتی ہے۔ اس لئے آہستہ آہستہ اردو کے یہ کھنڈے والے کشمیری کی طرف راغب ہوئے۔ ان میں دینا ناتھ نادام، رحمان راہی، اختر محمد الدین، سوم ناتھ زنتی، حبیب کامران، امین کامل وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ کشمیری افسانہ اسی دور کی پیداوار ہے۔

یوں تو کشمیری افسانے کے بوجہ سوم ناتھ زنتی ہیں۔ انہوں نے ۱۹۵۰ء کے آس پاس اپنا پہلا افسانہ ”بیلہ پھول گاش“ قومی کچلرل کانگریس کے ادبی جلسے میں پڑھ کر ادبی حلقوں میں پھل مچادی۔ اس کے ساتھ ہی دینا ناتھ نادام نے افسانہ ”جواہی کارڈ“ لکھا۔ ان دونوں افسانوں نے کشمیری افسانے کی بنیاد رکھی اور دوسروں کے لئے راہ ہموار کی۔ چنانچہ کشمیر کے بہت سارے تخلیقی کار اس نئی صنف کی طرف متوجہ ہوئے اور اپنے خیالات کا اظہار کرنے لگے۔ ان میں عبدالعزیز ہارون، نور محمد روشن، رحمان راہی اور مرزا عارف کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ ان تمام باصلاحیت لوگوں کی کوششیں رنگ لائیں اور افسانہ کشمیری ادب کا ایک جزو بن گیا۔ اس دور میں اگرچہ کئی نئی نئی کہانیوں نے جنم لیا لیکن خیالات واضح طور پر سامنے نہیں آئے۔ اکثر کہانیوں میں داستانی رنگ نظر آتا ہے۔

کشمیری افسانے کی شروعات حقیقی معنوں میں اختر محمد الدین کی کہانیوں سے ہوتی ہے۔ وہ یہاں کے ایک سمجھے ہوئے اور سمجھنے ہوئے کہانی کار ہیں۔ انہیں نہ صرف کشمیری

افسانے کے بنیادی ستون کی حیثیت حاصل ہے بلکہ اپنے مسلسل تخلیقی سفر میں انہوں نے بے شمار تجربے کئے اور وقت کے تقاضوں سے متاثر ہو کر ایسے افسانے لکھے جن میں نہ صرف اُن کے دور کا آشوب ہے بلکہ عصری آگہی بھی ہے۔ اختر بنیادی طور پر انسانی باطن کا درد اپنے افسانوں میں سمیٹتے ہیں اور اسے انسانی نفسیات سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ اُن کے شروع کے افسانوں میں کشمیری سماج کا ایک بھرپور اور اکٹلا ہے۔ اختر کے دو افسانوی مجموعے ”سنگِ نہ سگستان“ اور ”سوسِ نزل“ اُن کی زندگاری پر وال ہیں۔ اختر محمد الدین کے ساتھ ساتھ امین کاتل بھی کشمیری افسانہ نگاروں کی صف میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر ایک شاعر ہیں۔ لیکن کشمیری افسانے کے ساتھ بھی وہ گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ کاتل کے افسانوں کے پلاٹ نہایت قابل توجہ ہیں۔ انگریزی ادیب اور افسانہ نگار اوجہڑی کا اُن پر کافی اثر ہے۔ کاتل کے کئی افسانے قابل توجہ ہیں جن میں ”کوہِ کر جگ“ خاص طور پر اہم ہے۔ اُن کے ایسے افسانے نہ صرف موضوع کے اعتبار سے بلکہ ہیئت اور اسٹائل کے لحاظ سے بھی اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ کاتل کے بیشتر افسانے ایک لطیف نفسیاتی کشمکش کا احساس دلاتے ہیں بلکہ یہ افسانے کشمیری سماج کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ اُن کے کردار خالص کشمیری ہیں، لیکن وہ اپنی زبان کی مٹھاس اور انوکھے انداز سے ان میں حرکت و حرارت پیدا کرتے ہیں۔

صوفی غلام محمد بھی کشمیری زبان کے ایک اور معروف افسانہ نگار ہیں۔ وہ پلاٹ کے تانے بانے سے ایسی کہانی تیار کرتے ہیں جو قاری کو چونکا دیتی ہے اور اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ اُن کا اسلوب اور زبان کا بڑا خاص طور پر قابل توجہ ہے جو اُن کو اُن کے معاصرین میں امتیاز دلاتا ہے۔ ”شپشپہ نہ سگستان“ اور ”لؤسی مٹو تار کھ“ اُن کے دو افسانوی مجموعے ہیں۔

۱۹۵۹ء کے بعد کشمیری افسانے کا ایک اور دور شروع ہوتا ہے۔ اس کے بعد ہمارے

یہاں کئی اور اچھے افسانہ نگار سامنے آئے۔ ان میں بنسی نردوش، غلام نبی بابا، تاج بیگم اوتار کرشن رہبر، ہری کرشن کول، ہر دے کول بھارتی، دیپک کول، شنکر رینہ وغیرہ خاص طور پر اہم ہیں۔ ان میں سے بعض افسانہ نگار مثلاً شنکر رینہ بہت کم وقت تک کشمیری زبان میں لکھتے رہے۔ شنکر نے کم سنی میں ہی لکھنا شروع کیا تھا اور ان کے افسانے ان کے روشن مستقبل پر وال ہیں۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ”زستہ زول“ کے نام سے ۱۹۶۴ء میں چھپا تھا۔ اس مجموعے کے اکثر افسانے ان کے پیشے سے متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ چونکہ پیشے کے اعتبار سے ایک ڈاکٹر تھے لہذا ان کے یہاں مریضوں اور ہسپتالوں کی دنیا سامنے آ جاتی ہے۔ شنکر کے افسانوں کی بڑی خصوصیت ان کی جذبات نگاری ہے۔ جس طرح کی باریکیاں اور باریک مشاہدے ان کے یہاں نظر آتے ہیں وہ دوسرے افسانہ نگاروں میں ناپید ہیں۔ دیپک کول کا مجموعہ ”شامرن“ بھی اسی زمانے میں شائع ہوا۔ دیپک اکثر افسانہ نگاروں کی طرح اردو کے افسانہ نگار ہیں۔ لیکن بعد میں انہوں نے کشمیری کو اپنی جولاں گاہ بنایا۔ دیپک کے افسانوں کی بڑی خصوصیت ان کی زبان کا بڑا دھبہ ہے۔ وہ ایسے موہ لینے والے الفاظ استعمال کرتے ہیں جن میں شدت تاثیر ہوتی ہے۔

علی محمد یون بنیادی طور پر ایک ڈراما نگار ہیں لیکن انہوں نے بعض اچھے افسانے بھی ہیں۔ چونکہ وہ اردو کے لکھنے والے رہے ہیں اس لئے شروع میں ان پر اردو افسانے کے اثرات نمایاں ہیں لیکن بعد میں انہوں نے جو افسانے لکھے ان کی ایک آزادانہ حیثیت ہے۔ یون کشمیری افسانے کے بنیادی ستونوں میں سے ہیں۔ اور ان کی خدایات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

کشمیری افسانے کا جدید دور ۱۹۶۶ء کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس کے بعد نئے انداز کے افسانے لکھے جانے لگے نہ صرف موضوع کے اعتبار سے بلکہ ہیئت کے اعتبار سے بھی

کشمیری افسانے میں تبدیلیاں رونما ہونا شروع ہوئیں اور اس طرح کے افسانے کچھ جانے لگے جو بہت پہلے سے مغرب میں کچھ جاریہ تھے اور جن کا آغاز ۱۹۶۵ء کے بعد اردو میں بھی ہوا، جدید کشمیری افسانہ بھی اردو افسانے کی طرح سیال صورت اختیار کرنے لگتا ہے اور اس میں منت نئی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ یہ صحیح ہے کہ پہلے پہل اس طرح کے افسانے اختراعی انداز میں نہ کچھ تھے لیکن جس طرح کی تبدیلی اب رونما ہوتی ہے وہ کشمیری افسانے کو ۱۹۶۷ء سے پہلے کے روایتی افسانے سے جدا کرتی ہے۔ اب افسانہ ذات کے ارد گرد گھومنے لگتا ہے اور کہانی سمجھ بجائے کیفیت کو بیان کرنے لگتا ہے۔ کشمیری افسانہ بھی علامت اور تجرید کو برتنے لگتا ہے۔ اب افسانوں میں خالی جذباتیت نہیں ملتی بلکہ ریزہ ریزہ حقائق کا احساس ہوتا ہے جو ایک بڑی حقیقت کی صورت میں سامنے آجاتے ہیں۔ چنانچہ افسانہ نگاروں کا ایک کارواں نظر آتا ہے۔ جن میں رتن لال شانت، ہر دے کول بھارتی، فاروق مسعودی، بشیر اختر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ چونکہ ان سبھی افسانہ نگاروں کے مجموعے سامنے نہیں آئے ہیں۔ لہذا صرف ان کے چھپے ہوئے افسانوں سے ہی ان کے افسانوی آہنگ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے، ۱۹۶۷ء کے بعد جن افسانہ نگاروں کے افسانے چھپ چکے ہیں ان میں رتن لال جو، برج پریمی، امرالمومی، بشیر اختر، عابدہ احمد، شمس الدین شمیم، غلام محمد زاہد، شام علی صادق وغیرہ بھی قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ دوسرے کئی افسانہ نگار بھی ہیں جن میں ہری کرشن کول (پنہ لاراں پر بت) رتن لال شانت (اچھروان پٹھ کوہ) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ دونوں افسانہ نگار اپنے خوبصورت افسانوں کی وجہ سے اہم ہیں۔ خاص طور پر ہری کرشن کول کے افسانے ہمارے آس پاس کی زندگی کی خوب صورت تصویر کشی کرتے ہیں۔

کشمیری زبان کا افسانہ ابھی عبوری دور میں سے گذر رہا ہے۔ ابھی اس کی سمت اور رفتار سے ہر دے کول بھارتی کا افسانوی مجموعہ اب منظر عام پر آگیا ہے۔

کا اندازہ مکمل طور سے نہیں لگایا جاسکتا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ جدید تر افسانہ نگار بدلتے ہوئے شعور کے مالک ہیں اور وہ اپنے عمری آشوب کو روایت سے ہٹ کر رزم اور علایم کے ذریعے سے بیان کرنے کی قوت رکھتے ہیں۔ لیکن مجموعی حیثیت سے ہماری زبان کا افسانہ ابھی گھنٹوں کے بل چل رہا ہے اور اس صنف میں ہم ابھی کوئی بڑا کارنامہ انجام نہیں دے سکے ہیں۔ ہم اس وقت کا انتظار کر رہے ہیں جب ہماری افسانوی تخلیقات ہندوستان کی دوسری زبانوں کے افسانوی ادب کے مقابلے میں رکھی جاسکیں۔

رساجاودانی کے چند خطوط

یہ غالباً ۱۹۷۵ء کی بات ہے۔ اردو کے نامور شاعر جناب بسل کرشن اشک نے مجھے کشمیر میں اردو شعراء کی شخصیت اور فن پر ایک کتاب لکھنے کی تحریک دی۔ اس سلسلہ میں میں کشمیر کے کچھ اردو شعراء سے رابطہ قائم کر لیا اور بڑی محنت اور جگر کاوی سے اُن کے بارے میں تصور اس مواد حاصل کیا۔ جناب رساجاودانی پر اگرچہ مختلف جرائد میں مضامین آئے ہیں لیکن تلاش پسینا کے باوجود یہ مضامین اور خاکے مجھے دستیاب نہ ہو سکے۔

جناب رساجاودانی سے میں نے ایک خط کے ذریعہ سے رابطہ قائم کر لیا۔ وہ چاہتے تھے کہ ان کی حیات میں ہی تذکرہ صدر کتاب شائع ہو۔ انسوس ایسا نہ ہو سکا اور اب جب کہ وہ اس دنیا میں نہیں رہے، اُن کے دلاویز نغمے، اُن کے فکر آمیز خطوط اور ان کی حسین یادیں ہمیں بہت دیر تک تڑپاتی رہیں گی۔

جناب رسا صاحب نے جو خطوط میرے نام مرحمت فرمائیے ہیں، اُن سے اُن کی شخصیت کے مختلف گوشے سامنے آتے ہیں۔ اُن کی شخصیت اور فن کے بارے میں میں نے اُن کی خدمت میں ایک سو النامہ ارسال کیا تھا۔ لیکن وہ ایک ریڈیائی مشاعرہ میں شرکت کرنے کے لئے جموں تشریف لے گئے تھے۔ انہوں نے واپسی پر یعنی مارجن ۱۹۷۷ء کو میرے خط کے جواب میں یوں

۱۔ یہ خطوط انہوں نے راقم الحروف کے نام لکھے ہیں۔

بھدر وہ (جے اینڈ کمپنی)

۶ جون ۱۹۷۷ء

آداب و سیما!

آپ کا نوازش نامہ شرف صدور لایا۔ میں جوں گیا ہوا تھا۔ اب پرسوں پھر جوں مشاعرے میں شہریت کے لئے جارہا ہوں۔ آپ کے سوالنامے کا جواب چار دن کے بعد واپسی پر ارسال کروں گا۔

آپ کا مخلص

رسا جاو دانی

رسا جاو دانی ایک منفرد انداز اور اسلوب بیان کے مالک تھے۔ اگرچہ ان کی تخلیقات میں قدیم اساتذہ کا رنگ پایا جاتا ہے۔ پھر بھی انہوں نے اپنے خیالات و جذبات کو کچھ اس طرح سے ترتیب دیا ہے کہ یہ رنگ سب سے جدا اور الگ لگتا ہے۔ چند تخلیقات خواجہ میر درد مومن خان مومن اور مصطفیٰ کے رنگ میں ہیں۔ رسا کی غزلوں میں جہاں ایک طرف کیف و اثر پایا جاتا ہے۔ وہاں دوسری طرف سادگی، سلاست، ندرت، خیال اور سرور و کیف ملتا ہے۔ اگرچہ ان کے کلام میں فارسیت کا غلبہ پایا جاتا ہے۔ لیکن ان کی شاعری کا پڑا حصہ ایسا ہے۔ جس میں ایک عجیب رس، ایک بے نام گداز کی کیفیت ملتی ہے ان کی شاعری میں فنی قدروں کے اعزاز کے ساتھ نئے استعارات اور تشبیہات کا استعمال ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ جو ان کی شاعری کو نہایت ہی اعلیٰ اور قابل قدر مقام دلاتا ہے۔ رسا صاحب فارسی کے معلم تھے۔ انہیں فارسی ادب کا گہرا مطالعہ تھا۔ اس لئے ان کے کلام پر فارسی کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ اپنے شاعرانہ مذاق سے متعلق وہ میرے ایک خط کے جواب میں یوں لکھتے ہیں :-

”بچپن سے گاتے کا بہت رسیا تھا۔ شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔ سن بلوغ سے پہلے ہمیں اور بے معنی اشعار کہتا تھا۔ ساتویں جماعت سے مستقل طور پر اردو میں شعر کہنے لگا۔ فارسی خود سمجھتا تھا۔ نظائی گنجوی کے اشعار سے

”نعل طراز کمر آفتاب“

ایسے اشعار شوق سے گنگنااتا تھا۔ اور معنی سمجھتا تھا۔ -----

آپ کا

رسا جادوانی

رسا صاحب کشمیری ہوتے ہوئے بھی اردو زبان و ادب سے گہری عقیدت اور دل چسپی رکھتے تھے۔ وہ اردو کو جی جان سے چاہتے تھے۔ حتیٰ کہ اس کو عبادت کے مترادف سمجھتے تھے۔ اپنی نظم اردو میں وہ صاف طور پر اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ اردو ہمارے ملک کی مشترکہ زبان ہے اور اس زبان کو ہمارے ملک میں وہی درجہ حاصل ہے جو باقی تسلیم شدہ زبانوں کا ہے۔

اُن کے خطوط کا مطالعہ کرنے سے بھی اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ اردو زبان اور ادب سے کتنا شغف رکھتے تھے۔ حالانکہ وہ کشمیری تھے۔ کشمیری ہی اُن کی مادری زبان تھی۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ انہوں نے کشمیری زبان و ادب کو فراموش کر ڈالا تھا۔ وہ کشمیری زبان کے ایک بلند پایہ شاعر تھے۔ انہوں نے کشمیری زبان و ادب کو اپنے میٹھے لغوں سے ایک بانگن فراوانی، وسعت اور نرمی عطا کی۔

رسا جادوانی سے میرا بہت ہی قریبی تعلق تھا۔ گو یہ تعلق محض خط و کتابت تک محدود رہا۔ مجھے ان کی بلند پایہ لاشخصیت سے نیاز حاصل کرنے کا بے حد شوق تھا۔ لیکن افسوس کہ میری پرہیزگار خواہش پوری نہ ہو سکی۔ حالانکہ گزشتہ سال وہ کشمیر تشریف لاتے تھے۔ اُن کے ریڈیائی اور ٹی وی پروگرام

ہوئے۔ لیکن اس کی اطلاع مجھے کافی دیر بعد موصول ہوئی اپنے ایک خط میں اس کا ذکر کرتے ہوئے وہ رقمطراز ہیں:-

”میں سرسینگر آیا لیکن آپ سے نہ مل سکا جس کا مجھے بہت افسوس ہے۔ اگرچہ ہر وقت دلی میں آپ کا خیال رہا لیکن حالات کچھ ایسے تھے کہ مجھے فرصت نہ ملی۔۔۔۔۔“

آپ کا مخلص

رساجا ودانی

رساجا ودانی بہت ہی حساس طبیعت انسان تھے۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ کسی انسان کا دل دکھے یا اس کو ٹھیس پہنچے۔ سرسینگر میں اُن سے میری ملاقات نہ ہو سکی نہ ہی انہوں نے کوئی پیغام بھیجا۔ ایک خط کے ذریعے جب میں نے اُن سے اس کی شکایت کی تو انہوں نے اپنے پروگرام کی تفصیل یوں تحریر فرمائی: ”ناکہ میں اُن کی مصروفیت کا اندازہ لگا سکوں:-“

مائی ڈیر رومانی صاحب!

تفصیل اس سفر کی یہ ہے کہ ۱۹۷۸ء کو جناب سٹیشن ڈائریکٹر ریڈیو کشمیر کی دعوت پر سرسینگر پہنچا۔ ۱۴ جون کو میں شہر میں نہ آیا۔ ۱۵ جون اور ۱۶ جون کو دن بھر ریڈیو سٹیشن پر رہا۔ کئی ریکارڈنگ کے وقت جناب اختر محی الدین، جناب مرزا عارف بیگ صاحب، پرنسپل آف ایچ کول صاحب اور جناب غلام رسول نازکی صاحب رونق محفل رہے۔ اردو ریکارڈنگ کے وقت محفل میں خود جناب سٹیشن ڈائریکٹر شریف فرما رہے۔ جناب فیض قلندر، جناب ذبیر رضوی، جناب اوتار کرشن، رہبر صاحب موجود تھے۔ ۱۷ جون کو کمی مصروف رہا۔ ۱۸ جون کو داپس لوٹنا پڑا۔۔۔۔۔ آپ کا۔۔۔۔۔ رساجا ودانی

رساجاودانی کے خطوط سے ان کی بے پناہ خلوص کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے دوستوں، رفیقوں اور شاگردوں کے ذاتی معاملات میں بھی زبردست دل چسپی لیتے تھے۔ میری ایک غزل "شیرازہ" کے کسی شمارے میں چھپ کر ان کی نظر سے گذری تھی تو انہوں نے اپنے ایک خط کے ذریعے سے مجھے خوبوں اور خامیوں سے آگاہ کیا۔ یہ ان کی شخصیت کی ایک قابل قدر مثال ہے۔ لکھتے ہیں۔

"آپ کی غزلیں میں نے پڑھی تھیں۔۔۔۔۔"

آپ کی ایک غزل کہ نظم میں نے "شیرازہ"

میں پڑھی۔ اس کے بارے میں رائے زنی کرنے کی

کوئی گنجائش نہیں۔ خدا کرے زور قلم اور زیادہ۔"

مخلص

رساجاودانی

رساجاودانی کا طرزِ تحریر بہت ہی دل فریب ہے۔ وہ نہ شاعرانہ اسالیب کے قائل تھے اور نہ فلسفیانہ رنگ کے۔ وہ اپنے خطوط میں اکثر بے تکلفی سے کام لیتے تھے۔ فارسی عربی اور اردو کا اتنا گہرا مطالعہ ہو کہ بھی ان کے خطوط روزمرہ کی زبان میں ملتے ہیں۔ یہی ان کے خطوط نگاری کی ایک بہت بڑی انفرادیت ہے۔

سعادت حسن منٹو۔ حیات اور کارنامے

ڈاکٹر برج پریمی کامرکتہ آرا تحقیقی و تنقیدی کارنامہ

چند قاترات:

• آپ کی تعینت منٹو حیات اور کارنامے میں نے پڑھی اور لکھائی — علی سرمد جعفری (بمبئی)
• دانتی آپ نے حالات و واقعات جمع کرنے میں بڑی کد کاوش سے کام لیا ہے اور منٹو کے فن کا جائزہ نہایت ہی شگفتہ اسلوب نگارش میں پیش کیا ہے۔ ہر بات کو توقع سے زیادہ پایا۔
— پروفیسر سعید حسین خان (علی گڑھ)

• ڈاکٹر برج پریمی اردو کے ان مبلغین میں سے ہیں۔ جو خاموشی سے علمی کام کرتے رہتے ہیں۔ وہ ہندوستان کے ان معدودے چند لوگوں میں سے ہیں جنہوں نے سعادت حسن منٹو کا مطالعہ نہایت دل سوزی سے کیا ہے۔ منٹو کی شخصیت اور فن پر ان کی کتاب بیا دی حوالے کا دہرہ رکھتی ہے۔
— پروفیسر شوخی چند نارنگ (دہلی یونیورسٹی)

• میرے خیال میں کم سے کم ہندوستان میں منٹو پر ایسی بھرپور کتاب شائع نہیں ہوئی ہے۔ آپ نے تو منٹو مرحوم کے بارے میں ایک انسائیکلو پیڈیا تیار کر دی ہے۔ مجھے یقین ہے، منٹو پر کام کرنے والا کوئی طالب علم، کوئی اہل قلم اس مصنف کو نظر انداز نہیں کر سکے گا۔
— پروفیسر جگن ناتھ آزاد (جول یونیورسٹی)

• کام آپ نے بڑی محنت اور وقت نظر سے کیا ہے۔ منٹو پر ایسی جامع کتاب اب تک اردو میں نہیں لکھی گئی ہے۔ منٹو پر آئندہ بھی تحقیقی کام ہوگا۔ لیکن آپ کا یہ مقالہ ہمیشہ بنیاد کا کام دے گا۔
— پروفیسر قمر رئیس (دہلی یونیورسٹی)

• برج پریمی نے پرانے اور بوسیدہ تصورات ترک کر کے منٹو کی کوفانی زندگی اور ان کے کارناموں کے بارے میں نئے اور اہم حقائق سامنے لائے ہیں۔ انہوں نے تنقید کے تواریخی اور ساختیاتی انداز نظر کے امتزاج سے منٹو کی شخصیت اور ان کے فن کا ایک بے تعصب مطالعہ پیش کیا ہے۔

— پروفیسر حامد کا کشمیری (کشمیر یونیورسٹی)
• اتنی خوب صورت کتاب پر اپنے کم سے کم ایک دو چن ناؤں قربان کر سکتا ہوں۔
— کشمیری لال ڈاکٹر

(چیمبرن چندی گڑھ سائیتھ اکادمی)

دیپت سبلی کشنری کی چند مطبوعات

ڈاکٹر برنہ پری	• حرف جستجو
" "	• جلوہ مد رنگ
" "	• ذوق نظر
" "	• پریم ناتھ پوریسی: ہمدن اور فنکار
" "	• منظر کشی
" "	• چند تحریروں
" "	• کثیر کے مضامین
" "	• اردو زبان و ادب میں کثیری
" "	• پنڈتوں کی خدمات
" "	• سپنوں کی شام
" "	• پریم ناتھ در کے افسانے
سجھا شایما	• جدید اردو شاعری: چند مطالعے
" "	• اوراق
" "	• اخلاقیات - شخصیت اور فن
" "	• مضامین
" "	• تحریر و تقریر

